

Margarida Calafate Ribeiro, Silvano Renato Jorge (org.)

# Literaturas Insulares

Leituras e Escritas

Cabo Verde e S. Tomé e Príncipe



Alameda  
Mediterrânica



Margarida Calafate Ribeiro  
Silvio Renato Jorge  
[Orgs.]

Literaturas Insulares:  
Leituras e Escritas de Cabo Verde  
e São Tomé e Príncipe



**Título:** Literaturas Insulares: Leituras e Escritas de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe

**Organização:** Margarida Calafate Ribeiro e Silvío Renato Jorge

© 2011, Margarida Calafate Ribeiro, Silvío Renato Jorge e Edições Afrontamento

**Imagem da capa:** «Ancoradouro» (*Le wharf...*), fotopintura de Tony Soulié [in *São Tomé, le rêve africain*, Paris: Au même titre éditions]

**Edição:** Edições Afrontamento / Rua Costa Cabral, 859 / 4200-225 Porto  
[www.edicoesafrontamento.pt](http://www.edicoesafrontamento.pt) | [geral@edicoesafrontamento.pt](mailto:geral@edicoesafrontamento.pt)

**Colecção:** Textos/92

**N.º de edição:** 1392

**ISBN:** 978-972-36-1180-9

**Depósito legal:** 330753/11

**Impressão e acabamento:** Rainho & Neves Lda. / Santa Maria da Feira  
[geral@rainhoeneves.pt](mailto:geral@rainhoeneves.pt)

**Distribuição:** Companhia das Artes – Livros e Distribuição, Lda.  
[comercial@companhiadasartes.pt](mailto:comercial@companhiadasartes.pt)

Julho de 2011

# Índice

<b>Agradecimentos</b> .....	7
<b>Apresentação</b> .....	9
<b>LER AS ILHAS</b> .....	15
A identidade «crioula» e negro-africana e uma nova representação da mulher, com exemplos de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, <i>Pires Laranjeira</i> .....	17
«Nós, Caboverdianos»: a representação da identidade nos textos literários do século XIX, <i>Ana Cordeiro</i> .....	33
Cabo Verde em tempo de censura: o descaminho do jornalismo e a missão de denúncia da literatura, <i>Inês Cruz</i> .....	63
Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da literatura caboverdiana, <i>Benjamin Abdala Jr.</i> .....	81
Que mundo? Apontamentos sobre a receção e a circulação da literatura e cultura caboverdianas, <i>Ellen Sapega</i> .....	99
Cartografias literárias pós-coloniais: contrapontos entre práticas e teorias. Um estudo sobre Arménio Vieira, <i>Elena Brugioni</i> .....	111
Legados luso-tropicais em <i>Eva</i> , de Germano Almeida, ou crueldade como um ato encenado, <i>Phillip Rothwell</i> .....	129
«Doí-me que a folha em branco não exija nada»: a voz das mulheres na literatura de Cabo Verde, <i>Joana Passos</i> .....	139
Ecos identitários: literatura e música no arquipélago de Cabo Verde, <i>Simone Caputo Gomes</i> .....	155
Dentro/ fora de Cabo Verde: literatura das diásporas caboverdianas, <i>Livia Apa</i> .....	169

Carta aberta a um nacionalista inflamado, <i>Tomás Medeiros</i> .....	181
A língua de Conceição Lima: um novo país da palavra, <i>Jessica Falconi</i> .....	185
Património da palavra: o nome, a casa, a ilha, <i>Margarida Calafate Ribeiro</i> .....	197
«Lentos hinos bordados em lacerações»: um modo de ler Conceição Lima, Marcelo da Veiga e Francisco José Tenreiro, <i>Silvio Renato Jorge</i> .....	207
<b>ESCREVER AS ILHAS</b> .....	221
As heranças da minha avó, <i>Inocência Mata</i> .....	223
Descendo o meu bairro, <i>Alda Espírito Santo</i> .....	233
O mensageiro: conto, <i>Albertino Bragança</i> .....	235
Corpo de Amigo; Viagem necessária, <i>Armindo Vaz d'Almeida</i> .....	239
Sufli, <i>Teles Neto</i> .....	241
Ancestralidade, <i>Olinda Beja</i> .....	255
Todas as mortes de Cabral e uma montanha; Tu sabes que o futuro; Metamorfose, <i>Conceição Lima</i> .....	257
O desterro do poeta, <i>José Luis Hopffer C. Almada</i> .....	261
Mãe, <i>Joaquim Arena</i> .....	265
<b>OUTRAS PALAVRAS: A ESCRITA E A CRÍTICA</b> .....	275
Golpe de teatro em São Tomé: caderno de investigação às Ilhas do Cacau, <i>Jean-Yves Loude</i> .....	277
A trilogia atlântica de Jean-Yves Loude: vaivém entre ilhas crioulas, <i>Anne-Marie Pascal</i> ....	287
<b>Notas biográficas</b> .....	303

# Agradecimentos

Agradecemos:

Aos nossos escritores, poetas e ensaístas pelo interesse neste projeto e pela solícita colaboração;

Ao Centro de Estudos Sociais-Laboratório Associado, Universidade de Coimbra, que acolheu o Curso de Formação em Literaturas de Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, que esteve na origem deste livro;

À Fundação Calouste Gulbenkian, ao Instituto Camões e à Fundação para a Ciência e Tecnologia que garantiram as condições financeiras para a realização do curso, assim como a presença de todos os participantes;

Ao Instituto Camões e à Fundação para a Ciência e Tecnologia que proporcionaram os meios financeiros para a publicação deste livro;

À Inocência Mata e à Conceição Lima pela generosidade com que partilharam connosco conhecimentos e contactos;

À Hélia Santos pela cuidada revisão dos textos;

Ao nosso editor, que nos propiciou as condições para fazer chegar este livro até si.





# Apresentação

*Literaturas Insulares: leituras e escritas de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe* reúne um conjunto de textos que têm por objeto as literaturas produzidas nos referidos arquipélagos africanos que, para além de terem vivenciado por longo período as contradições do colonialismo português – e se entrelaçarem pelas relações por ele geradas –, guardam proximidade em virtude da presença constante do mar como elemento circundante, a estabelecer margens e passagens. Ilhas, camonianamente vistas como possíveis paraísos, mas rapidamente transformados noutros espaços, em «infernos» pela atuação dos colonos, navegadores, aventureiros, negreiros, piratas, e pelos agentes do poder colonial com todas as suas contradições, violências e precário desenvolvimento. Mas ilhas, apesar de tudo, e portanto cercadas por um mar que as une e distancia. Poderíamos assim tomar os versos do poeta caboverdiano Jorge Barbosa, retirados de «Poema do mar», como uma espécie de pórtico para esta obra, capaz de iluminar um ponto de inflexão muito significativo para a proposta que nos levou à sua organização: a insularidade, a condição de ilhéu.

*O drama do Mar,  
o desassossego do Mar,  
sempre  
sempre  
dentro de nós!*

*O Mar!  
cercando  
prendendo as nossas Ilhas,  
desgastando as rochas das nossas Ilhas!*  
[...] (apud, Ferreira, 1989: 168-169)

A internalização do mar como elemento a cercear e corroer, ao mesmo tempo que se abre à distância e à possibilidade de trânsito, parece configurar uma hipótese de leitura importante para percebermos o quanto a matéria literária produzida nos dois países estabelece inicialmente um caminho voltado para a compreensão do que há de próprio nos respetivos processos de formação cultural, abrindo-se, posteriormente, a uma reflexão acerca do lugar ocupado por tais processos no espaço maior de África e, sobretudo, a de língua oficial portuguesa. Dessa forma, temas como a mestiçagem, a emigração, a partida para o «contrato» e o trabalho nas roças inserem-se nesse universo, sobretudo nas produções literárias que assinalam o início da maturidade de cada sistema literário nacional – a publicação da revista *Claridade* (1936), em Cabo Verde, e do livro *Ilha de nome santo* (1941), de Francisco José Tenreiro, no caso de São Tomé e Príncipe. Contemporaneamente estes temas desdobram-se numa reflexão mais alentada sobre os laços que estabelecem com o continente e aqueles traços que podem configurar uma perspetiva mais abrangente da africanidade, a contemplar firmemente matrizes seculares, sem abdicar, no entanto, do direito à posse de um património cultural mais vasto, decorrente do convívio muitas vezes violento e traumático com o colonizador europeu.

Essa perspetiva, se nos conduziu na organização do livro, estava também presente no colóquio sobre as literaturas de Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, realizado no Centro de Estudos Sociais – CES, da Universidade de Coimbra, em que congregamos especialistas e escritores dos três países e que se constituiu, em essência, como a matriz para esta publicação e para o livro *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história* (2011), também publicado pela editora Afrontamento. «Foi naquela tarde em Coimbra, estava Luuandino», já o disse Conceição Lima, no poema dedicado a Odete Semedo em *O país de Akendenguê* (2011), ao recuperar literariamente um dos muitos momentos marcantes ali presenciados, momentos esses que tornaram evidente a importância de trazermos a público a diversidade de perspetivas com que os vários especialistas abordaram a literatura e a cultura das ilhas, além da voz dos escritores lá presentes.

Se concordamos com Amílcar Cabral, quando o pensador e político guineense afirma que as manifestações culturais, ao adquirirem um novo conteúdo e novas formas de expressão, tornam-se um poderoso instrumento de informação e formação política na *primordial* batalha pelo progresso (Cabral, 2008: 236), é porque também percebemos o texto literário como um produto que, profundamente marcado por elementos estéticos e subjetivos, não deixa de ser atravessado por traços que o constituem como um instrumento válido para a compreensão da sociedade em que é produzido e para a qual, em primeira linha, se destina. Ao publicarmos estes ensaios, propomos um percurso dialógico entre literatura, sociedade e política para

buscarmos, nesse diálogo, maior compreensão dos processos constitutivos da nação e da afirmação identitária e política dos seus cidadãos.

Assim, o livro abre com um artigo de Pires Laranjeira, em que o investigador português desenvolve uma consistente análise dos conceitos de identidade crioula e negro-africana para, partindo dos autores ligados à revista *Claridade*, alcançar uma reflexão acerca da representação da mulher nas literaturas dos dois arquipélagos. A relação do escritor com a língua, seja ela o crioulo, seja o português, a partir dessa perspectiva identitária, é um elemento fundador da sua leitura, que destaca, ainda, o valor que os conceitos de raça e mestiçagem podem adquirir em cada um dos espaços culturais e literários sob análise. Merece destaque o trabalho comparativo entre a poesia das santomenses Olinda Beja e Conceição Lima, no qual Pires Laranjeira enfatiza não apenas as distintas conceções de mestiçagem observadas nas duas produções, mas a própria posição das duas escritoras diante do uso do crioulo como língua literária.

A seguir, damos início a um trajeto semi-cronológico pela literatura de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe que encontra um primeiro marco no ensaio de Ana Cordeiro, intitulado «“Nós, caboverdianos”»: a representação da identidade nos textos literários do século XIX». Reconhecendo a escassez de produção crítica sobre a literatura caboverdiana do século XIX, Ana Cordeiro persegue o objetivo de investigar um variado corpus para testar hipóteses acerca da pertinência ou não de uma linha historiográfica que vê, na produção desse século, apenas a imitação de modelos europeus e de temáticas estranhas à realidade circundante, pois apenas lidas como decalques daquilo que se produzia em Portugal. A sua análise tem como horizonte fundamental a ideia de que a identidade nacional se constrói ao longo do tempo, em virtude de uma variada rede de circunstâncias e da consolidação de uma memória partilhada. Assim, para a ensaísta, as antinomias «filhos do reino»/ «filhos da terra», «brancos do reino»/ «brancos da terra», mais tarde substituídas pela antinomia «patrícios/ portugueses», mesmo sustentadas por uma visão que realçava a «portugalidade» das ilhas, contribuíram para interiorizar o sentimento de caboverdianidade posteriormente consolidado no século XX.

Também à volta dos jornais Inês Cruz traz-nos uma outra perspectiva. Não tanto a de ver nos jornais os indícios de uma literatura, mas de analisar estes jornais como espaços de informação. E é a partir desta perspectiva que reflete sobre a importância da literatura na passagem do século XIX ao XX, como espaço de denúncia das situações sociais, da desigualdade, das fomes, reconhecendo-lhe um grande caráter opinativo e informativo que, insidiosamente, se vinha afastando das publicações jornalísticas de então.

Benjamin Abdala Jr., em «Utopia e Dualidade no contato de culturas: o nascimento da literatura caboverdiana», destaca o caráter separador da revista *Claridade*, publi-

cação que, segundo o autor, estabelece parâmetros para uma nova relação entre a literatura caboverdiana e os paradigmas literários da metrópole, respondendo às circunstâncias sociais e políticas constituídas a partir da década de trinta. O seu foco principal é o conto «Galo cantou na baía», de Manuel Lopes e a relação com a morna e a língua caboverdiana. O artigo de Abdala Jr., já publicado no Brasil em coletânea de textos do autor intitulada *De voos e ilhas: literatura e comunitarismos* (São Paulo, 2003), recebe aqui a sua primeira publicação em Portugal, o que contribuirá para a divulgação de seu pensamento acerca dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. A revista *Claridade*, agora em diálogo com o romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, também é objeto de «Que mundo?: Apontamentos sobre a receção e a circulação da literatura e cultura caboverdianas», de Ellen Sapega, que instigantemente interroga os protocolos de receção e crítica desta literatura e em particular desta obra, situando-a não só na sua época como hoje num mundo globalizado preocupado em contemplar nessa globalização também a literatura. A discussão teórica trazida por Ellen Sapega a partir das designações de «World Literature» e da polémica lançada pelo célebre manifesto, que tem vindo a adquirir estatuto de documento teórico, «Pour une Littérature Monde» – assinado pelos mais diversos nomes das literaturas escritas em língua francesa – traz uma outra leitura da clássica obra *Chiquinho*, bem como nos faz pensar sobre as matizes desta discussão quando aplicadas a universos específicos.

Do movimento claridoso à literatura contemporânea, prosseguimos a nossa proposta de leitura com os artigos de Elena Brugioni, Phillip Rothwell e Joana Passos, que investigando vertentes que dialogam com as teorias pós-coloniais e de género problematizam aspetos literários e culturais da poesia de Arménio Vieira e das escritas de Germano de Almeida, Orlanda Amarílis, Vera Duarte e Dina Salústio. Simone Caputo Gomes opta por assinalar as inflexões de outros discursos na literatura de Cabo Verde: a investigadora brasileira retoma o diálogo entre literatura, música e pintura para vislumbrar, no espaço caboverdiano, os seus «ecos identitários». O artigo «Dentro/ fora de Cabo Verde: literatura das diásporas caboverdianas», de Livia Apa, seleciona a prosa de Joaquim Arena e Jorge Canifa como objetos de uma reflexão acerca da literatura da diáspora: o primeiro vive e publica em Portugal – *A verdade de Chindo Luz* (2006), seu romance de estreia, obteve considerável sucesso; o segundo em Itália, escrevendo em italiano. Ainda que genericamente subjacente à cultura e literatura caboverdiana, a diáspora, surge aqui numa versão de poderíamos designar de segunda geração. E é a partir dessa perspetiva que a ensaísta, na senda dos escritores, reinterroga as experiências do desterro e da emigração, ao mesmo tempo que tece reflexões sobre a existência – ou mesmo a consolidação – de uma literatura da diáspora em Portugal e em Itália.

A terminar esta secção, encontram-se quatro artigos sobre poetas santomenses. Esta parte abre com um incisivo texto de Tomás de Medeiros sobre Francisco José Tenreiro a que se seguem dois textos sobre Conceição Lima. No primeiro deles, Jessica Falconi seleciona os poemas publicados em *O útero da casa* (2004) e *A dolorosa raiz do micondó* (2006) para analisar as estratégias linguísticas usadas pela escritora no sentido de reconstruir um espaço textual marcado pela multiplicidade de fronteiras. A seguir, Margarida Calafate Ribeiro analisa o seu último livro, *O país de Akendenguê* (2011), e nele identifica a preocupação da autora em dar voz à sua dor de herdeira de gerações de sofrimentos e lutas para, nela, incrustar a dor maior dos seus antepassados e dos demais viventes. A finalizar esta secção, Silvio Renato Jorge recupera várias vozes poéticas de São Tomé e Príncipe, oferecendo uma entrelaçada leitura de Francisco José Tenreiro, Marcelo da Veiga e Conceição Lima.

A segunda secção do livro, a que demos o título de «Escrever as Ilhas», reúne uma coletânea de textos literários santomenses e caboverdianos. O primeiro deles, «As heranças da minha avó», de Inocência Mata, fica na fronteira entre o ensaio crítico e a crónica de memória e, por isso mesmo, estabelece a passagem de uma secção para a outra, abrindo o espaço para outros significativos escritores, de distintas gerações: de Alda Espírito Santo (*in memoriam*), matriarca da literatura de São Tomé e Príncipe, a Albertino Bragança, Armino Vaz d'Almeida, Teles Neto, Olinda Beja, Conceição Lima e os caboverdianos José Luís Hopffer C. Almada e Joaquim Arena.

Na última parte desta obra, «Outras Palavras: a escrita e a crítica», trazemos uma tradução da peça de Jean-Yves Loude intitulada *Golpe de Teatro em São Tomé: Caderno de Investigação às Ilhas do Cacau* (2007), texto que obteve o prémio RFI e que encerra uma trilogia do escritor francês sobre a África de língua portuguesa (Loude, 1997 e 2003). A nossa intenção foi a de ampliar a receção das Ilhas para um espaço que ultrapassa a língua portuguesa, não apenas como objeto de análise crítica, mas também como espaço de escrita literária. Em seguida ao fragmento, um artigo de Anne-Marie Pascal apresenta o autor e a sua trilogia, revelando aspetos da sua sedução pelo espaço africano e problematizando os caminhos para a descolonização cultural.

Com *Literaturas Insulares: leituras e escritas de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe* esperamos ampliar a discussão acerca das relações entre literatura, sociedade, cultura e política no universo dos países africanos de língua oficial portuguesa. Fecha-se, aqui, um ciclo que teve início com a publicação de *Lendo Angola* (2008), *Moçambique: das palavras escritas* (2008) e *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história* (2011), mas não se coloca um ponto final.

Margarida Calafate Ribeiro

Silvio Renato Jorge

## BIBLIOGRAFIA

- Abdala Jr., Benjamin (2003), *De voos e ilhas: literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê.
- Cabral, Amílcar (2008), «O papel da cultura na luta pela independência», in *Documentário (textos políticos e culturais)*. Lisboa: Cotovia (Apres. António E. Duarte Silva).
- Ferreira, Manuel (1989), *50 poetas africanos: Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Plátano Editora.
- Loude, Jean-Yves (1997), *Cap-Vert: Notes atlantiques*. Arles: Actes Sud (com Viviane Lièvre e Carlos Moreira Gonçalves).
- \_\_\_ (2003), *Lisbonne dans la ville noire*. Arles: Actes Sud (com Viviane Lièvre).
- \_\_\_ (2007), *Coup de Théâtre à São Tomé. Carnet d'enquête aux îles du milieu du monde*. Arles: Actes Sud (com Viviane Lièvre e Alain Corbel).
- Padilha, Laura Cavalcante; Ribeiro, Margarida Calafate (org.) (2008), *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento.
- Ribeiro, Margarida Calafate; Semedo, Odete Costa (org.) (2011), *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história*. Porto: Edições Afrontamento.
- Ribeiro, Margarida Calafate; Meneses, Maria Paula (org.) (2008), *Moçambique: das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento.

Ler as Ilhas





# A identidade «crioula» e negro-africana e uma nova representação da mulher, com exemplos de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe<sup>1</sup>

Pires Laranjeira

## CRIOLIDADE E CABOVERDIANIDADE

Ser um intelectual «crioulo» (historiador, professor, escritor, artista, pensador, etc.) no estado atual de qualquer sociedade «crioula», implica pensar a realidade socio-cultural da sua comunidade a partir de uma posição que se fundamenta na herança do estado colonial e sua anticultura, associada à fundamentação de uma cultura revolucionária, libertária, humanista, popular, nacional e solidária com outros povos dominados. O intelectual «crioulo» procura (re)fazer a sua identidade, recuperando a história do seu povo, para repensar o legado que lhe coube, mas vai vivendo, em simultâneo, o drama de nem sempre poder expressar-se na língua ou nas línguas desse povo, ou talvez não, porque vive a sua vida e sabe que outros intelectuais surgirão para falar desde esse outro lugar linguístico em que ele não pode (ainda) estar.

Um «intelectual crioulo», para ser consequente com o seu engajamento identitário, teria de usar em permanência a língua «crioula», mas não é isso que acontece, pois a língua de poder (social, cultural, político) é outra. Por outro lado, sofre a natural atração pelas culturas de todos os continentes e, quando é escritor, pela força centrípeta das culturas dominantes a nível global, não pode abster-se de conhecer outras literaturas, de qualquer origem, e, portanto, também a portuguesa. O intelectual «crioulo» vive, então, sob a pressão de, umas vezes, querer ser *genuíno*, isto é, representativo da cultura tida como nacional e, noutras, ou ao mesmo tempo, estar com as vanguardas transnacionais ou, talvez mais rigorosamente, adotá-las para adaptá-

---

(1) Este texto é também uma homenagem aos poetas falecidos em 2009 e 2010: Heliodoro Batista, Glória de Sant'Anna, Hélder Proença (assassinado na Guiné-Bissau), Tomás Jorge, Jorge Macedo, Costa Andrade e Ruy Duarte de Carvalho.

-las ao seu modo textual. Nem sempre se pode conciliar essas *maneiras* da arte, o que implica grandes exigências culturais e não menor talento.

Por agora, para simplificar, ainda que à custa da manutenção de alguma linguagem herdada da etno-antropologia da era imperial, utilizo o termo «crioulo», em contexto africano, sublinhe-se, para significar um tipo de língua e uma comunidade que a usa como primeira língua e também língua literária escrita (pelo menos, nalguns escritos), que se reconhece como conjunto social específico, próprio de sociedades coloniais e pós-independentistas, consciente desse facto por uma teorização que procura associá-la a um entorno de radicação, o africano, de que todavia se poderá destacar, como no caso caboverdiano, pela sua singularidade, sem, no entanto, deixar de nele se incluir.

A maioria da população de Cabo Verde que está no arquipélago – talvez não tanto a da diáspora, sobretudo a das gerações descendentes – possui uma identidade cultural bastante homogénea e de assinalável coesão, em que a aprendizagem da língua caboverdiana matricial e das primeiras letras em português (ou noutra língua, no caso da emigração) estabelecem uma matriz cultural genérica sobre a qual assentam diversificações regionais e locais ou diaspóricas. Tal como noutros novos países, uma elite social produz a própria literatura, a que se pode chamar «nacional», sem limitar o seu alcance cultural ou geográfico.

O teatro em caboverdiano e em português é muito apreciado, tanto no Mindelo como na Praia, sendo intenso o debate, desde a independência, entre os negro-afro-revolucionários (por exemplo, Kwame Kondé) e os «universalistas», cosmopolitas ou ecléticos (de que o português João Branco é o representante). Cada vez mais, por via da dependência económica em relação a Portugal e à comunidade caboverdiana de Lisboa, o arquipélago tem uma íntima relação com a Europa, que a imigração na Holanda ajuda a intensificar. Daí que em Barlavento, os médias portuguesas e a cultura portuguesa tenham um peso importante no imaginário e na realidade material da cultura caboverdiana. Do mesmo modo, o fascínio pelo continente americano, e a sua vivência, no caso dos emigrados, nomeadamente pelos e nos Estados Unidos, mas também pelo e no Brasil e pelas Caraíbas, desvela o mapa da emigração, a par dos pólos de atração cultural, seja pelo poder hegemónico, seja pela identificação com povos, culturas e regiões que apresentam ligações históricas, e outras, a Cabo Verde.

Expressão da *europização/universalização* e dessa interligação fornecedora de força cultural e de munção intelectual para a tese do eurocentrismo ou ocidentalismo de uma parte da elite caboverdiana – pesem embora as limitações epistemológicas desta argumentação –, são escritores como João Vário, Arménio Vieira ou José Luiz Tavares. A poesia de Tavares é a expressão mais atual e vibrante de um caboverdiano que assume o diálogo intenso e estimulante com a cultura portuguesa erudita e a poesia

universal, nalguma oportunidade, como a da atribuição do Prémio Camões a Arménio Vieira, aproveitando para exprimir o seu desagrado quanto à poesia que considera «folclórico-etnológica»:

*Talvez a pátria suspirasse por outros mais conformes aos ditames e cânones da monocultura identitária, a esses que de tanto fincar os pés perderam de vista o horizonte longínquo [...] A ele, condor de largo voo, inolvidável coveiro da literatura gastronómica [...] a ele nunca lhe foi horizonte o arrazoado folclórico-etnológico (Tavares, 2009).*

Por outro lado, há uma parte importante da intelectualidade caboverdiana que usa e defende a língua caboverdiana com empenhamento, meios e consequências, desde logo, por intermédio de Manuel Veiga, romancista na língua caboverdiana (tal como Lima da Cruz), autor de estudos incontornáveis e, o que não é secundário, ex-ministro da cultura do seu país, determinado a consagrar a língua e o respetivo ALUPEC, a existirem meios para tal, como constituinte instrumental e formal de ser caboverdiano. Mas também Osvaldo Osório, Eutrópio Lima da Cruz e Tomé Varela, que recolheram tradições orais (por exemplo, cantigas de trabalho ou o canto-dança landu da Boavista), escreveram livros em língua caboverdiana, sendo que Varela, enquanto deputado, usou-a no Parlamento, na segunda metade dos anos 80.

Ser «crioulo» caboverdiano é assumir a única possibilidade de ser original no âmbito linguístico de uma lusofonia sociopolítica, e de se identificar com as origens e o povo, identificando-se com e por uma língua própria, matéria maior para uma parte determinante da *intelligentzia* da caboverdianidade. A «crioulidade» caboverdiana é uma componente fundamental da caboverdianidade, talvez mesmo se confunda com ela, ou se constituam ambas como uma e a mesma matéria de que são feitas as mentalidades dos caboverdianos concretos. Essa «crioulidade», ao ser naturalmente incluída na variedade/diversificação da cultura caboverdiana, ou ao confundir-se com ela, afirma sobretudo uma extrema originalidade – a extrema diferenciação dos outros povos do mundo e de África –, que tem levado, a nível interno, à fricção entre os intelectuais que postulam a africanidade da «crioulidade» (grupo de Santiago) e os que defendem a sua identificação com a Europa (grupo de São Vicente). É provável que englobe a poesia tida como *universalizante* (João Vário, Arménio Vieira, José Luiz Tavares), a local, nacional, *negro-africana*, *continentalista* (José Luís Hopffer Almada, Tomé Varela, Osvaldo Osório, Ovídio Martins, mas também Corsino Fortes), também a das *sete partidas* (Teobaldo Virgínio, Luís Romano), como a designou Manuel Ferreira, ou qualquer outra que se queira categorizar. Tanto nuns escritores como noutros, a caboverdianidade é determinante, mas pode não coinci-

dir com a «crioulidade», isto é, com o uso da língua e do apelo às referências antropológicas, castiças, do povo caboverdiano nado e criado nas ilhas.

Finalmente, para compreender a identidade caboverdiana é necessário ter a noção de que existe uma tendência crítica atual (Anjos, 2006), curiosamente estruturada em universidades brasileiras do sul, para atribuir também um significado de «crioulidade» à doutrina que produziram os intelectuais em torno da revista *Claridade* (1936), cotando-os como não-nacionalistas (no sentido postulado pela geração da luta armada anticolonial), por recusarem tanto a sobrevalorização da herança africana como a portuguesa. Portanto, a «crioulidade» de Baltasar Lopes, Manuel Lopes e Jorge Barbosa, não ousando um salto para o enfrentamento libertador do colonialismo, um secessionismo político de Portugal, estaria a meio caminho entre o *bipatriotismo* dos oitocentistas, como Luís Loff de Vasconcelos, seduzidos pela «pequena pátria» caboverdiana e a «grande pátria» portuguesa, e o patriotismo independentista, guerreiro e pan-africanista da geração de Onésimo da Silveira, Ovídio Martins ou Kaoberdiano Dambará. Essa posição crítica hodierna não descortina um nacionalismo (mitigado) nos claridosos, no entanto, consagrado pelo próprio Estado caboverdiano, com honrarias oficiais, em 1986 e 2007, respetivamente, nos 50 anos da *Claridade* e no centenário do nascimento de Baltasar Lopes, e, em decorrência, é crítica igualmente do trabalho de Manuel Ferreira e de outros que viram nos claridosos de 36 a primeira geração orgânica, consistente e culturalmente produtiva da identidade nacional.

Em última instância, essa visão crítica assume objetivamente tanto um estalinismo quanto um neo-lusotropicalismo, ou seja, a defesa de uma excecionalidade da colonização portuguesa, que teria seduzido os claridosos, ainda que temporariamente, impedindo-os de uma consciência verdadeiramente autónoma, assim como um corte radical com o passado, como que fazendo coincidir o nacionalismo somente com a luta armada de libertação nacional, que, muito curiosamente, não existiu em Cabo Verde (os caboverdianos, então, em última instância, seriam uns aproveitadores da luta armada travada na Guiné). Tem havido leituras, como foi já sugerido, que procuram lusotropicalizar ou lusocrioulizar tanto os claridosos quanto Manuel Ferreira, ou, pelo menos, quanto a este último, desvalorizar o seu trabalho de prospeção e síntese, que, descontextualizando as produções e analisando parcialmente os elementos à disposição, se revelam injustas para esses intelectuais e que reputo, à falta de melhores conceitos, de pós-modernas e revisionistas, embora com a prolixidade argumentativa e o estilo derrogador que certos «estudos pós-coloniais», em certas circunstâncias (desconhecimento de contextos pormenorizados, falta de subtileza analítica quanto à linguagem estética), parecem propiciar (Anjos, 2006; Barros, 2008).

Ser caboverdiano, ser «crioulo», é, portanto, falar a língua, cada vez mais chamada caboverdiana, e também falar o português, ser marcado pela infância e educação no ambiente do arquipélago de origem vulcânica, na insularidade atlântica, no apelo às sete partidas, nesse perpétuo movimento entre os ventos do Sahel e o eldorado euro-norte-americano e brasileiro, ser escolarizado sobretudo em português (mas podendo sê-lo noutras línguas da emigração), maioritariamente cristianizado, apreender os ritmos da morna, da tabanca, do funaná, do batuque, adquirir capacidade para a convivência multicultural e multilinguística, hesitantemente *badio* e snob, e fazer finca pé na cabeça calva do mundo. Isto pode ser excessivamente metafórico e descritivo, mas apresenta a vantagem da exemplificação, que alguns trechos literários, aliás, sublinham.

José Luís Hopffer Almada, que, aliás, vive em Lisboa, prossegue a saga da sua particular *assomada nocturna*, refazendo incessantemente poemas sem desistir da auto-identificação de negro-africano, de ex-colonizado, procurando narrar poeticamente a história condensada do sofrimento caboverdiano sob a dominação colonial, dos estigmas colonizadores e dominadores. Quando fala da cor/raça dos caboverdianos, introduz uma dissonância no consenso da «crioulidade», mostrando que esse elemento identitário de construção biológica, cultural e social (num momento em que a teoria baseada em Deleuze, Guattari, Derrida, Maalouf, entre outros, procura rasurar as identidades ou mostrá-las como extraordinariamente semoventes) não se desvaneceu com a suposta «crioulidade» total e absoluta:

*Todos nós éramos  
desalentadas criaturas  
de ímpeto arrefecido  
como bois como mulas como bestas  
mansos lentos sobre o bagaço fresco  
à volta dos trapiches rodando  
infinitos na paciência e na resignação  
sob a circunscrição da canga  
e o peso definitivo da almanjarra  
[...]*

*Todos nós éramos  
bastardos da cor  
excessivamente clara  
bastardos da cor  
excessivamente escura  
brancos da terra  
descendentes dos venerandos moradores de santiago*

*filhos das secas e de outras intempéries  
encurralados entre o salão e o quintal*

[...]

*Todos nós éramos  
nobres rebentos  
das gentes brancas  
de tez clara  
de tez escura  
de lém vieira de quintal de tabugal  
de pombal da boa entrada dos engenhos  
de sedeguma de ganchemba  
das casas dos neves dos levy carvalho  
dos rodrigues fernandes dos carvalhal  
dos reis borges dos galina monteiro*

[...]

*Lembras-te, Loló  
das lendas narradas  
ao cambar do sol ao cair da noite  
celebrando  
a ilha ressurgida  
das mil tormentas das mil afrontas  
na insurgência dos evadidos  
dos fujões dos rabelados  
dos libertos dos homens livres  
como negros vadios estigmatizados  
perpetuados como badios como rebeldes  
porém baptizados crismados ladinizados  
arrancados às túnicas dos mouros  
à nostalgia das savanas  
dos baobabs dos cultos ao iran  
e aos espíritos das florestas  
à dolência do korá e do balafon  
ao ritmo do corpo e da marimba  
e assim libertos de exu  
e assim sujeitos ao sujo a xúxu ao demónio  
e assim limpos da boçalidade do tronco nu pagão*

[...]

*Todos nós éramos  
artefactos de barro  
por mãos rudes rigorosas  
por mãos negras neolíticas*

*torneados  
por mãos divinas  
moldados  
e inoculados com o sopro da alegria*

*Todos nós éramos  
doloridas silhuetas  
de achadas escavadas  
de colinas escaveiradas  
de encostas devastadas  
de ladeiras desoladas  
desembocando  
como estradas sem destino  
em escalavradas  
silenciosas ribeiras*

(Almada, 2005: 50, 55, 53, 68, 80)

Com José Luiz Tavares, a caboverdianidade é de outra ordem, intimamente associada à vontade de produzir uma linguagem através da língua portuguesa que não se prenda demasiado à sua «cultura local», buscando um discurso transnacional, sem que, todavia, se consiga despregar da sua pregnância insular:

*como justificar a sacralidade da obra  
depois do crime que é a sua fabricação?  
Restar-nos-á apenas a contrafação  
do sentimento em fantasma que se consome  
ante o imponente rugido da realidade?*

(Tavares, 2004: 114-115)

*Tão pouco fica do que sonhamos –  
um eco, uma respiração, a linfa  
do que um dia chamamos pátria [...]*

(Tavares, 2004: 120)

Com o uso do «crioulo» literário, pelo menos desde o século XIX, com Antónia Pusich, Loff de Vasconcelos, Sérgio Frusoni, Pedro Cardoso, Luís Romano, Manuel Veiga, Kaoberdiano Dambará, Corsino Fortes, Tomé Varela e tantos outros, a língua

portuguesa não ficou senhora de toda a atividade intelectual, embora no plano literário seja predominante. A carência de instrumentos para o uso do «crioulo» como língua de alfabetização, comunicação formal, criação literária e produção de pensamento crítico, associada à sua exclusão da elite pelos dominadores, explicam a subsidiariedade. Mas a sua valorização por intelectuais oitocentistas e da *Claridade* (neste caso, simbólica, pois, em geral, não praticaram) e, sobretudo, a partir dos anos 60, a língua caboverdiana ganhou relevo entre os intelectuais (embora tendo sido sempre usada literariamente por Luís Romano e outros que viveram distantes da terra de origem), ao tornar-se num dos pontos de honra do anticolonialismo cultural. A canção de batuque em «crioulo» no frontispício do primeiro número da *Claridade* (1936) significou um interesse pela cultura tradicional e popular, ao menos como sinal simbólico de não exclusão, se tivermos em linha de conta que o «crioulo» era desprezado pela ideologia colonialista e considerado um «dialeto» (ainda hoje, em Portugal, no quotidiano, incluindo os médias, se usa o conceito de «dialeto» aplicado, por exemplo, às línguas africanas), sem estatuto de língua.

## A CLARIDADE E A NEGRO-CRIOULIDADE

A *Claridade* nunca publicou um artigo sobre a questão do negro/branco, preocupada que estava com a origem e a história do mosaico de culturas e a sua dissolução em nova cultura – justamente a caboverdiana ou «crioula». O negro não foi, extensivamente, uma presença marcante e inequívoca nessa revista, mas apareceu como sujeito social, cultural e simbólico em dezenas de referências diretas e alusões enviadas. Por exemplo: o poeta Pedro Corsino Azevedo reproduz uma expressão corrente, mas muito interessante quanto à marca ideológica classista para designar a maioria da população pobre: «gente-gentio». Sociologicamente, essa «gente-gentio» é a mesma a que se refere João Lopes em texto ensaístico: o «afro-negro» e o *badio*.

No seu contexto, a *Claridade* não se apresentou como movimento engajado de combate político pela independência, e obviamente também não militar, mas antes parcialmente seduzido por uma «crioulidade» eventualmente de matriz lusófona, ou mesmo lusa (hoje, diremos «européista»), quiçá sonhando com, mas não explicitando, uma autonomia departamental no seio da grande pátria lusitana (semelhante à Martinica em relação à França), e arriscou-se à crítica impenitente de traição aos ideais nacionalistas de independência geo-estrategicamente inclusa na africanidade. Essa crítica tem ignorado as análises de criptomarxismo do título da revista (Laranjeira, 1985), criado por responsabilidade de Baltasar Lopes, que se inspirou no movimento *Clarté*, protagonizado pelo intelectual comunista francês Henri Barbusse, que esteve



na «Primeira Guerra Mundial» e se tornou pacifista, internacionalista, que teve extensão doutrinal e expressão editorial também no Senegal, Portugal e Argentina, entre outros territórios. Essa inspiração foi já suficientemente demonstrada, sem que prove a intencionalidade claridosa de independência do movimento em relação a Portugal, muito menos pela via das armas, mas, de qualquer modo, em suma, sempre se pode concluir que surgiu como um avanço significativo em relação às ambivalências oitocentistas e que, no seu contexto de aparição (1936), a sedução freyriana foi nula, enquanto a apetência marxista de algum integrante teria de ser sempre críptica, não se afigurando que esse nacionalismo independentista pudesse ser expresso. Essa crítica atual, curiosamente, conjuga-se com as posições do político português Mário Soares, que já defendeu publicamente que Cabo Verde talvez não devesse ter-se tornado independente, e tem eco ainda noutras figuras da política portuguesa, como Adriano Moreira, não por acaso, o primeiro, apoiante da UNITA e o segundo, ex-ministro de Salazar.

Quando a geração combatente, dos anos 60, nomeadamente pela voz de Onésimo da Silveira, critica a *Claridade* por evasionismo, por não expressar as carências e problemas do povo caboverdiano, já o palco da luta é outro, pois tem meios teóricos e organizacionais para reivindicar uma posição pan-africana, uma clara politização da literatura, transformando-a em *literatura de partido*, e criticar com virulência os três principais próceres da *Claridade* (Jorge Barbosa, Baltasar Lopes e Manuel Lopes), que estavam fora dos meandros da luta de libertação e podiam, portanto, ser drasticamente apontados como produtores de textos ineficazes, vagos, idealistas e alienados. Hoje, é pacífico que essa crítica está datada e não faz jus à qualidade superior da obra desse trio, mas serviu os intentos revolucionários e, mesmo depois da independência, ainda inflamava alguma sanha juvenil contra os líderes claridosos. Posto o problema a um nível mais trivial, talvez a posição dos fundadores da *Claridade* se possa ter resumido ao seguinte: terão optado por não travar uma luta política nacionalista, talvez por quererem viver uma vida sem sobressaltos, mas isso não significa que, pelo menos Baltasar Lopes, não quisesse uma pátria libertada. É por isso que as palavras publicadas naqueles anos 30 e seguintes não devem ser tomadas no sentido literal e não se deve analisar os discursos sem tomar em linha de conta que existiu sempre uma cedência ao vocabulário e conceitos insertos na colonialidade, como, por exemplo, o facto de a tese de licenciatura de Baltasar Lopes da Silva referir o crioulo como «dialeto».

A *Claridade* foi uma revista de um grupo cuja ação cultural se pode eventualmente designar como *nativista-nacionalista*. Não parece ser assim tão importante o deslizamento *paralusotropicalista* momentâneo de Baltasar Lopes e de Manuel Ferreira, que se pode considerar um acidente de percurso sem grandes consequências, uma tenta-

ção acrítica momentânea, repita-se, pelo fascínio exercido sobretudo por *Casa Grande & Senzala*. A visita de Gilberto Freyre a Cabo Verde, muitos anos depois do surgimento da *Claridade*, encarregou-se de dissipar a atração que podia ter sido fatal, comprovando as falibilidades do aparelho teórico de Freyre, a sua apropriação pelo fascismo-salazarismo e a sua doutrinação-exaltação do mundo especial que ele achava que o português tinha criado nas colónias. As críticas não têm na devida conta que, em 1936, havia necessidade de cautelas políticas, ideológicas e culturais, isto é, de não se poder ser explícito e não afrontar diretamente a censura e o restante aparelho do Estado Novo, de cariz fascista. Existiram, pelo menos, duas fases da *Claridade*, a dos três primeiros números e a restante, sendo que esta incluiu, já nos seus derradeiros números, escritos de autores que mostravam complacência para com o *status quo* colonial, o que não implicou qualquer traição à estratégia inicial da parte dos fundadores (a revista passou a funcionar, pois, como um lugar de publicação semelhante a qualquer outro e não exclusivamente como um órgão de uma geração e um movimento). A distinção entre uma publicação nativista e outra nacionalista pode ser ténue, visto que o nativismo é, segundo Mário Pinto de Andrade, uma espécie de protonacionalismo. Por outro lado, autores como o ensaísta cultural e literário Luís Kandjimbo e a historiadora Rosa Cruz e Silva, de Angola, consideram que o nativismo angolano é uma forma de nacionalismo, num lance teórico que recupera e dá visibilidade a todos os movimentos pré-1956, que, por vezes, são desvalorizados, num processo semelhante ao de os brasileiros esconderem o racismo com uma paleta de designações para a cor de pele indiciadoras de não reconhecer o racismo, recusando que se trata, afinal de contas, de um só fenómeno: o nacionalismo teve várias formas ao longo do tempo. De algum modo, uma publicação como a *Mensagem* angolana, apreciada sem as dinâmicas do contexto de 1950, tomada somente pela sua letra, poderia eventualmente suscitar reservas quanto ao seu nacionalismo. É possível, então, que a *Claridade* tenha sido uma revista nativista-nacionalista, isso não retirando qualquer mérito literário e cultural aos seus talentos.

Uma literatura não se faz somente com escritores de nomeada, premiados, traduzidos e «universalistas», mas também com novos valores, novas expressividades, novas perspetivas e orientações estéticas rejuvenescidas que deram provas noutros contextos. Assim, na recente antologia de poesia caboverdiana inédita, *Destino de bai*, que Francisco Fontes organizou (2008), aparecem textos escritos simultaneamente em duas versões, língua caboverdiana e português, de uma poetisa chamada Lay Lobo, que não tem livro publicado, mas de quem são incluídos sete poemas, sendo seis escritos nas duas línguas. Sobre a questão das versões em duas línguas pela própria autora, veja-se o caso da guineense Odete Semedo. Lay Lobo, tal como Dina Salústio, revisita o modelo neorrealista e, num texto de grande eficácia comunicativa (ela

escreve também para os textos serem cantados), refere-se à *badia*, mulher do povo do interior, pobre, que passa os dias trabalhando, com um machado nas mãos, cortando, plantando, carregando água, com seis ou sete filhos para criar, de um marido que a abandonou quando emigrou, e que consegue exibir um sorriso para as fotos dos turistas. É quase um retrato mimético, fotográfico (passe a ilusão), de uma mulher comum do país das secas. Tal como em Odete Semedo, o seu discurso inclui falas miúdas sobre o quotidiano da *sujeita poética* enquanto mulher e amorosa, sonhadora e amante da cultura popular. Essa *aportação neo-neorrealista* não esquece, inclusive, as mensagens e exortações a que o povo caboverdiano se emper-tigue na direção de um futuro melhor. Podia isto significar uma recaída no voluntarismo e na utopia de uma sociedade imaginariamente comunista, uma crença nos amanhã desconhecidos e incertos, em versos de renovada militância? Não se tratará disso, mas sim de uma curiosa releitura e reformulação de tópicos produzidos e reproduzidos pela cultura letrada caboverdiana até à exaustão, em que ela procede a uma redistribuição semântica, uma ressignificação vigorosa:

*Não procuram Cabo Verde onde realmente está  
Pátria ausente na alma  
Identificação  
Criação  
Parados no tempo  
A descoberta do ser caboverdiano  
Não é na partida  
Não é no regresso  
Não só no campo  
Não só no mar  
[...]  
Não vou chorar saudades  
Nem cantar o amor no peito  
Não enaltecerei o mar  
Nem nosso povo, que respira esperança  
Não quero fincar meu pensamento neste chão faminto por uma gota de água  
[...]  
Caímos no conto da geração infértil, que só re-inventa o ontem  
Nossa hora é agora  
Faz, acontece, atenta, concentra  
Está na hora de um recomeço  
Está sim na hora de um rico começo*

(Lobo, *apud* Fontes, 2008: 185, 187)

Este é claramente o sinal de que, no próprio texto poético, se apresenta, hoje, a questionação da identidade como condição fixa, estabilizada. Tal questionação, porém, não pode ser observada exclusivamente como probatória de que a totalidade dos caboverdianos, até por mais de metade deles viverem no estrangeiro, conceba a sua identidade fora da matriz insular, de herança cultural africana e europeia.

## **A MULHER E A IDENTIDADE NEGRO-AFRICANA: EXEMPLOS SANTOMENSES**

Em São Tomé e Príncipe, Francisco Stockler e o teatro tradicional e popular contribuíram para o relevo intelectual do «crioulo». Em São Tomé e Príncipe, estabeleceu-se, desde o século XIX, uma *miniburguesia* nascente, uma elite que possibilitou os estudos e a convivência intelectual em Lisboa e noutras cidades da Europa: recordem-se, entre outros, Costa Alegre, Marcelo da Veiga, Francisco José Tenreiro, Alda Espírito Santo, Maria Manuela Margarido, Fernando de Macedo. Convém, todavia, recordar que, já desde o século XVI, existiam personalidades que contribuíam para a promoção humana e cidadã dos escravos, instruindo-os e libertando-os, como o fez, por exemplo, D. Simoa Godinha, que foi casada com o fidalgo português Luís de Almeida e viveu em Lisboa, proprietária de escravos, aí participando da vida religiosa e social.

Ser santomense, «crioulo», é falar as línguas santomenses e o português, ser marcado pela infância e educação no ambiente do arquipélago verde-luxuriante, encostado a Angola, ao Gabão e ao regaço do continente africano, ao trânsito umbilical com o Brasil, na recusa rebelde de *desamador* de Portugal, no feitiço do teatro popular de origem ibérica, no sócòpé verde libertando-se da literatura colonial, por amor às Caraíbas, como escreveu Tomás Medeiros, nos anos 50, e ao pan-africanismo.

A ação de Francisco José Tenreiro constituiu-se como reforço centrípeto da nacionalidade das literaturas de São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Guiné-Bissau, por contribuir para o afastamento da tentação regionalista, ou seja, ultramarinista, da produção nessas colónias, se bem que a fase final da sua poesia derive para uma espécie de apologia *culturística* da paisagem e da mulher mestiça. Admite-se geralmente que, a par da produção de literatura colonial portuguesa, se foi processando uma literatura própria, autónoma, nova, nacional. Porém, certos autores não se tornaram, logo no início da sua atividade, escritores e intelectuais nacionalistas. Um caso pouco conhecido é o do angolano Óscar Ribas, que começou por publicar narrativas nitidamente lusas, de filiação camonianiana e alguma sedução pela gesta dos Descobrimentos portugueses, enquanto pécadilhos de juvenília inexpressiva. Somente depois viria a realizar o interesse pelos costumes e histórias angolanos, até se tornar um autor

aceite pelo campo nacionalista. Por um lado, o neorrealismo de *Ilha de nome santo*, de Tenreiro, servia como exemplo do «inquérito social» transformado em matéria poética ou ficcional, como aconteceu com os textos narrativos de Manuel Lopes e Teixeira de Sousa. Por outro lado, o pan-africanismo, africanidade e negritude de poemas seus como «Negro de todo o mundo» e «Mãos» serviram à tessitura de uma imagética de cunho sócio-rácico e cultural que representasse a predominância, relevância e legitimidade do negro. Isso tem expressão diminuta, mas tem nos caboverdianos Aguinaldo Fonseca e António Nunes (publicados em livro, de uma geração situada entre a *Claridade* e a luta de libertação nacional), cuja produção sobre os negros, se bem que escassa, se coaduna com a produção esparsa e continuada do santomense Marcelo da Veiga. Por deficiência dos sistemas literários, não tão autónomos como desejariam os implicados nacionalistas, operando de forma descontínua, devido às carências de intelectuais orgânicos ou «organizadores», a via para a produção de uma sistemática textualidade negro-africana e nacionalista tornou-se descontínua e, por vezes, denunciando mesmo a insulação dos produtores individuais, carentes de grupos onde se integrassem, de público com capacidade crítica de receção, de uma possibilidade de intervenção sociocultural alargada.

A santomense Olinda Beja publicou, em 1993, *Bô tendê?* [Compreendes?], o seu primeiro livro de poemas, no qual o segundo poema, «Visão», escrito em 1989, em Batepá, anuncia todo um programa de retomada de posse do ser «crioula»:

*Quiseram fazer de mim  
uma Europeia  
[...]  
Mas o tempo que é amigo  
e tudo sabe  
resolveu enviar-me a voz do sangue  
que me disse haver um barco de regresso  
às costas de Mãe-África  
minha Mãe.*

(Beja, 1993)

Noutro poema, «Miscelânea», a sujeita encarna a «miscelânea», a mestiçagem rácica, da cor de pele não branca, numa dualidade ambivalente, fundadora da sua identidade, num paralelismo com o discurso de Tenreiro, mas sem a sua ironia, de quando este fala de ser branco e negro, como que jogando-se através da imagem de um tabuleiro de xadrez, consoante a mulher com quem está num determinado momento. Essa ambivalência de Tenreiro nesse específico poema, a *indefinição da raça* (nem branco,

nem negro), ou a assunção de uma raça não tão vantajosa socialmente como a branca, mas, ainda assim, mais vantajosa do que a negra, pode ser interpretada como dificuldade ou hesitação em o sujeito poético assumir-se como negro, por um complexo da cor/raça, conquanto o faça noutros textos marcadamente negro-africanos e afro-americanos. Olinda Beja vê na mestiçagem uma «só identidade», positiva, portanto, consolidada, prestando homenagem ao pai português, como fizera o moçambicano José Craveirinha em relação ao seu próprio pai, no poema «Ao meu belo pai ex-emigrante». Escreve Olinda:

*e eu nasci  
negra e branca  
branca e negra  
dois continentes unidos  
numa só identidade  
abraços, beijos, gemidos  
neve e carvão derretidos  
montanha e mar de saudade*

*E eu fui o resultado  
dum branco africanizado.*

(Beja, 1993)

Mas é a santomense Conceição Lima que, já neste século XXI, toma posse da herança de glorificar a substância civilizacional negro-africana (e refiro-me a uma explícita citação de fontes culturais africanas, sejam ancestrais ou modernas), que era sobretudo propriedade dos homens africanos, para a inscrever na sua formação genética, cultural e política, excluindo nitidamente qualquer deriva de mestiçagem/hibridismo gratificante aos olhos de um qualquer leitor sequioso de toda a igualdade em abstrato. *A sujeita*, mulher negra, afirma, então, num cativante e, de facto, doloroso singular-plural, que descende das grandes culturas das bacias do Níger, do Nilo, do Congo, de todo o Sahel, da África Central, Oriental e meridional, num «Canto obscuro às raízes», inserto em *A dolorosa raiz do micondó* (2006), dizendo-se «peregrina» e «nómada», mas nómada de todas essas e de outras culturas, regressando sempre à matriz africana, ou, pelo menos, à sua busca e redescoberta desesperada. Digo «desesperada» porque o seu canto não tem a boa consciência de uma mestiçagem edificante, pacificadora, como em Olinda Beja, bem pelo contrário, apresenta-se como uma consciência crítica, dilacerada pela diferenciação social, cultural e histórica, em que o sentido de pertença, de identidade, se realiza em relação à raça negra («Eu que no espe-

lho tropeço/na frente dos meus avós...»), a São Tomé e Príncipe e a África, no coletivo, em qualquer idioma: «Que nenhum idioma nos proclame ilhéus de nós próprios». Como quer que seja, este verso constitui, por si só, todo um programa ideocultural e um problema identitário: nenhuma língua deve exilar da cidadania qualquer santomense; será um «crioulo» a melhor língua para quebrar a insularidade?

Coimbra, abril de 2009 e abril de 2010; Paris, abril de 2011

## BIBLIOGRAFIA

- Almada, José Luís Hopffer C. (2005), *Assomada nocturna (poemas de N'Zé di Sant'Y Águ)*. Viana do Castelo: Câmara Municipal.
- Anjos, José Carlos Gomes dos (2006), *Intelectuais, literatura e poder em Cabo Verde: lutas de definição da identidade nacional*. Porto Alegre: UFRGS.
- Barros, Victor (2008), «As “sombras” da Claridade. Entre o discurso de integração regional e a retórica nacionalista», in Luís Reis Torgal, Fernando Tavares Pimenta e Julião Soares Sousa (orgs.), *Comunidades imaginadas. Nação e nacionalismos em África*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 193-217.
- Beja, Olinda (1993), *Bô tendê?* Aveiro: Câmara Municipal.
- Fontes, Francisco (org.) (2008), *Destino de bai*. Coimbra: Saúde em Português.
- Laranjeira, Pires (1985), *Literatura calibanesca*. Porto: Edições Afrontamento.
- Lima, Conceição (2006), *A dolorosa raiz do micondó*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, José Luiz (2004), *Agreste matéria mundo*. Porto: Campo das Letras.
- \_\_\_ (2009), «Bouquet de Estrelas para Arménio Vieira», *A Semana*, 3 de junho. Disponível em <http://www.asemana.publ.cv/spip.php?article42238>.





# «Nós, Caboverdianos»: a representação da identidade nos textos literários do século XIX

Ana Cordeiro

## UM SÉCULO ESQUECIDO

Poucos são os estudos literários sobre o século XIX em Cabo Verde, considerado por muitos investigadores como um período de imitação do modelo europeu. Em consequência é muito reduzida a informação sobre a vida cultural nas ilhas, apesar de se contarem por largas dezenas, os intelectuais que colaboraram em jornais e revistas desde a instalação da imprensa oficial em 1842, mas, sobretudo, desde o aparecimento da imprensa privada na década de setenta. Não chegam, contudo, à meia dúzia, os nomes habitualmente referidos, quando não se reduzem a Eugénio Tavares, José Lopes e Pedro Cardoso<sup>1</sup>. Para se ter uma ideia de quão mais rico era o leque de intelectuais da época, bastará citar os colaboradores caboverdianos do *Novo Almanaque Luso-Brasileiro de Lembranças*, que tinha uma significativa divulgação nas ilhas: de 1854 a 1870, Antónia Gertrudes Pusich e Emília dos Mártires Aguiar. A partir de 1870, Guilherme da Cunha Dantas, Arteaga Souto Maior, Africana (M.<sup>a</sup> Luísa de Sena Barcelos), Luís Medina e Vasconcelos, Aurélia Teles e Adelaide Maria das Neves. Depois de 1888 surgem Eugénio Tavares, José Lopes da Silva, Humilde Camponesa (Gertrudes Ferreira Lima), Januário Leite, P.e A. Costa, Adela Nobre Martins, Libânio Mato Grande, entre muitos outros que assinavam com iniciais ou estranhos pseudónimos.

A dificuldade em reunir e encontrar os textos oitocentistas ajudou a reforçar a convicção de que esses escritores «nada tinham de comum com a terra e o povo do Arquipélago» (Cabral, 1976: 27). Contudo, através dos jornais e revistas da época, é possível observar o processo de construção de uma identidade caboverdiana que se

---

(1) Embora tenha começado a publicar os seus poemas em 1900, enquanto aluno do Seminário-Liceu de S. Nicolau, é com a República que se torna conhecido.

encontra absolutamente explícita na *Revista de Cabo Verde*, publicada no Mindelo em 1899 e que o investigador brasileiro Helder Garmes considera ter sido

*o primeiro periódico a revelar uma preocupação sistemática, e mesmo programática, em torno dos principais problemas culturais e políticos enfrentados tradicionalmente pelo arquipélago, realçando ainda o facto de a Revista ter revelado ser um projecto sério e militante de construção de uma identidade política e cultural cabo-verdiana* (2006: 21).

Os intelectuais que fundaram ou colaboraram nessa revista, a começar pelo seu diretor e mentor Loff de Vasconcelos e ainda por Eugénio Tavares, José Lopes, Gertrudes Ferreira Lima, António de Arteaga Souto Maior, ou Januário Leite, formaram a «primeira geração com um ideário integralmente caboverdiano que girava à volta de dois eixos: independência económica e política e independência literária e cultural» (Garmes, 2006: 21). Em artigos assinados por Luís Loff de Vasconcelos, José Lopes ou Eugénio Tavares, denunciaram-se os abusos da administração, as injustiças e a discriminação. Pedia-se mais autonomia, mas se do reino não podia vir justiça, respeito ou solidariedade, então que viesse a independência:

*se se não adoptar medidas urgentes e práticas que visem nacionalizar este povo português só de nome; então, ó Cabo-verdianos, escolhei: ou cortar a espia do reboque, embora tenhamos de ir também para o fundo, ou então (...) vestir umas saias e ir para o montado colher sementes de purgueira* (Tavares, fev. 1899).

Em José Lopes é igualmente explícito este desejo de independência num artigo onde, mais uma vez, são denunciadas as diferenças de tratamento entre «os portugueses de lá e os portugueses de cá»: «Tenho anseios de que algum dia, embora no derradeiro momento da vida, pudesse ter o prazer de ver estas pobres ilhas independentes, felizes como a microscópica Andorra, ou S. Marino» (Lopes, set. 1899).

A desadequação entre os ideais liberais de justiça, igualdade e liberdade, que tinham estado na base da Constituição de 1822 e uma prática quotidiana que se lhes opunha frontalmente, bem como determinados acontecimentos como o Ultimato Inglês, a questão da venda das colónias, a revolta das colónias espanholas de Cuba e Filipinas ou a forma discriminatória como eram tratados os funcionários públicos locais, mas sobretudo os frequentes períodos de crises e de fomes em que as ilhas ficavam entregues a si próprias, trouxeram à tona sentimentos nativistas<sup>2</sup> e reforçaram a afirmação

---

(2) O nativismo teve a sua génese no Brasil mas, graças às ligações comerciais entre as duas colónias, ter-se-á difundido no arquipélago, pelo menos desde finais do século XVIII, quando

de uma identidade própria. Como refere Gabriel Fernandes (2006), tanto em Cabo Verde com outros espaços perpassados pelo colonialismo, os supostos nacionalistas aprenderam a sê-lo nas práticas quotidianas, ante as contradições do sistema nacional colonial e não apenas nas escolas.

O objetivo deste artigo é tentar perceber se, e de que forma, nos textos literários caboverdianos do século XIX se refletiu a construção desta identidade ou se teriam razão aqueles que, ao longo dos anos, foram repetindo que os escritores de oitocentos se tinham limitado a imitar os modelos e as temáticas europeias, alienando-se da realidade das ilhas. Refiro-me a textos de escritores caboverdianos e de alguns escritores portugueses que escreveram sobre as ilhas e publicaram os seus textos nos jornais, revistas e almanaques da época. Periódicos como o *Boletim Oficial da Província de Cabo Verde*, *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, *Almanaque Luso-Africano*, *Revista de Cabo Verde*, revista *Esperança* e os raríssimos números disponíveis de alguns jornais como *A Imprensa* (n.ºs 44, 52 e 54), publicado entre 1880 e 1881, *A Justiça* (n.º 1) de 1881, *O Independente* (suplemento ao n.º 37) de 1877-79. Felizmente o jornal *A Voz de Cabo Verde*, publicado na Praia entre 1911 e 1919, reeditou muitos textos publicados nesses números desaparecidos dos jornais, sobretudo de Guilherme Dantas. Refiro-me ainda a obras de ficção, publicadas em Portugal, e em folhetins, nos jornais de Cabo Verde, como *O escravo* de José Evaristo d'Almeida, *Memórias dum pobre rapaz*, *Nhô José Pedro ou cenas da Ilha Brava*, *Bosquejos dum passeio ao interior da ilha de S. Tiago*, *O sonho (memórias dum doido)* e outros textos incompletos de Guilherme Dantas, *Amores de uma crioula* de António de Arteaga Souto Maior, *Echos d'aldeia* de Luís Loff de Vasconcelos, *Horas tristes* de João Augusto Martins. No século XIX também não se editou em Cabo Verde nenhum livro de poesia, pelo que a maior parte dos poemas, dispersos pelos jornais, se mantiveram praticamente inacessíveis ao grande público, até ao último quartel de novecentos, altura em que se deu início à sua recolha e publicação, como aconteceu com a obra de Eugénio Tavares, Guilherme Dantas ou Januário Leite.

---

vieram alguns deportados brasileiros para Cabo Verde, na sequência da Inconfidência Mineira, em 1789. Manifestou-se em movimentações separatistas que na década de 20 e de 30 do século XIX defendiam uma união ao Brasil, quebrando os laços com Portugal, voltando a ressurgir no final do século. No Brasil, o nativismo, enquanto intransigente defesa dos direitos dos indígenas, esteve intimamente relacionado com sentimentos xenófobos e muito especialmente com uma grande hostilidade relativamente ao português. No nativismo caboverdiano, pelo contrário, o que sobressai é a luta pelos interesses dos naturais das ilhas e pelo desenvolvimento do arquipélago, recusando, os seus representantes, qualquer manifestação

O século XIX foi um período fundamental para a formação das identidades e palco de grandes mudanças a nível das ideias e da geopolítica mundial e, no arquipélago, foi decisivo para a formação da sociedade caboverdiana, tal como hoje a conhecemos. Foi o século em que se assistiu à decomposição de uma sociedade escravocrata e ao nascimento de uma nova reconfiguração social. Do ponto de vista ideológico, assistiu-se à afirmação das ideias liberais e mais tarde, em finais de oitocentos, aos ideais republicanos. É o século em que se forma uma burguesia letrada, graças à difusão do ensino e à abertura do Seminário Liceu de S. Nicolau. A sociedade escravocrata, dominada pelos senhores brancos que detinham a propriedade da terra e dominavam o comércio, foi empobrecendo ao longo do século e os antigos senhores foram substituídos por uma elite de mulatos mais escolarizados. O processo de criouliização da sociedade que se começou a esboçar logo nos primeiros anos do povoamento, poderia dizer-se que fica completo no século XIX já que, do ponto de vista étnico, embora o século se tenha iniciado com uma população maioritariamente negra, termina com uma maioria de mestiços<sup>3</sup>. Do ponto de vista cultural, deparamo-nos com tradições, usos e costumes que se distinguem dos da metrópole, músicas e danças próprias, e uma língua, o crioulo, que ocupa a maior parte da vida quotidiana e é usada por toda a população. O processo de mestiçagem, que se tinha iniciado a nível biológico, acentua-se quando, a nível social, o mulato pôde ascender a lugares na governação local, o que se tornou possível graças à inferioridade numérica dos brancos e ao acesso à instrução.

Tão grandes mudanças não poderiam deixar de provocar uma diferenciação cultural, bem como uma inevitável reflexão sobre a identidade, pois a ascensão de uma elite mulata vai acentuar a consciência da diferença e a necessidade de afirmar essa alteridade. Assim, a pouco e pouco, vai-se desenhando e afirmando um *nós* caboverdiano que, não se configurando de forma alguma inferior ao *eles* metropolitano, é preferido nos cargos públicos e nas promoções, é socialmente discriminado e sequer é ouvido nas decisões que lhe dizem respeito.

## A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE

Os intelectuais caboverdianos, perante o abandono, a sobranceria e o desacerto da de ódio racial.

(3) De acordo com o censo de 1807, havia nas ilhas 1.752 brancos, 24.250 mestiços e 32.429 negros (dos quais 5.139 escravos). Quando do censo de 1900 havia 3.856 brancos, 94.639 mestiços e 48.929 negros (Alexandre e Dias, 1998: 193).

governança da metrópole, procuraram por todos os meios ao seu alcance reivindicar investimentos e medidas que trouxessem às ilhas o desenvolvimento tão necessário na agricultura, nos transportes, na indústria ou na educação. Mas, tão ou mais importante que a luta pelo desenvolvimento de Cabo Verde, foi a luta pela dignidade do seu povo e pelo reconhecimento das suas qualidades enquanto africanos. Estava o século XIX quase a terminar, quando Loff de Vasconcelos (1897: IX e XIV) escreve: a «nós, os cabo-verdianos, [...] os continentais chamam estúpidos e raça ínfima» acrescentando:

*[que] a desconfiança da nossa capacidade [...] leva os poderes públicos ao extremo de nos excluírem odiosamente dos cargos superiores da província, quando é certo que os que de lá nos mandam, nem nos sobrepujam em competência, nem em princípios de moralidade e justiça. E mais anacrónicas lhe parecem estas atitudes pois se a tendência do século, é a libertação dos povos oprimidos e esmagados pelos seus senhores, não seria para estranhar que os cabo-verdianos civilizados, à sua custa, movimentassem os seus compatriotas nesse sentido, se a mãe pátria continuar descurando os seus verdadeiros interesses e o seu engrandecimento (Vasconcelos, 1897: X).*

Filhos de um século que nasce sob o signo da Revolução Francesa, testemunhas das lutas pelas independências na América do Sul, vítimas de um olhar que os inferioriza e humilha, os intelectuais e escritores caboverdianos, na sua luta por mais justiça, dignidade e liberdade, vão simultaneamente construindo uma identidade e uma nação.

É facto que uma identidade nacional se constrói ao longo dos tempos e depende de uma grande variedade de circunstâncias mas, é também verdade, que os intelectuais de oitocentos tiveram um papel fundamental e fundador na construção dos nacionalismos europeus e dos não europeus pois foram os «poetas, músicos, pintores, escultores, romancistas, historiadores e arqueólogos, dramaturgos, filólogos, antropólogos e especialistas de folclore – que propuseram e elaboraram os conceitos e a linguagem da nação e do nacionalismo» (Smith, 1997: 119-120). Foram eles que criaram a nação cultural, que deram corpo a uma memória partilhada através da criação de mitos, símbolos, heróis, e de uma forma de ser e de estar que distingue um *nós* de um *eles*. Mas porque a construção de um *nós* começa e é inseparável do olhar dos outros e da forma como eles classificam esse *nós*, torna-se imperioso perceber como os caboverdianos eram vistos e se viam a si próprios.

## O JOGO DE ESPELHOS

Será impossível indicar a data em que a distinção entre filhos do reino e filhos da terra começou a ser feita, mas já no século XVI se podem constatar algumas distinções

e tensões sociais, pois os cargos mais importantes nas ilhas, isto é, os representantes do rei, tais como corregedores, capitães gerais (mais tarde, governadores) e ouvidores, eram desempenhados por filhos do reino. Aos filhos da terra apenas era permitido entrar no governo da Câmara e na Milícia o que, embora representasse um muito apetecível acesso ao poder local bem como a determinadas honrarias e maior prestígio, não deixava de ser discriminatório. Mas também entre os filhos da terra havia discriminação pois há notícia de uma petição feita em 1546, pelos «pretos e baços da ilha de Santiago [que] pedem a mercê para entrar no concelho da Câmara» (Cabral, 2002: 236).

Tanto as muitas alforrias concedidas, como uma miscigenação cada vez mais intensa, conduziram a que a distinção entre filhos da terra e filhos do reino ganhasse novos contornos e tonalidades, provocando a divisão em brancos do reino e brancos da terra. Todavia, não devemos esquecer que, já na época, o conceito de branco era influenciado pela posição social e económica de um indivíduo. Se muitas vezes a cor da pele parecia não ser entrave à nomeação para importantes cargos públicos, tal não decorria de uma ausência de preconceitos raciais, significava apenas não haver brancos em número suficiente para preencher os lugares de chefia.

O ouvidor Sebastião Botelho escreve, em 1724, que a população da ilha de Santiago era composta por

*30 homens brancos, alguns deles de Portugal, embora poucos e ruins por ser gente que a desgraça, ou pobreza ou infâmia aqui lançou: abaixo destes existem uns homens pretos a que chamam brancos por andarem calçados e terem sua fazenda; tudo o mais são escravos e pretos vadios. Em contrapartida, quem vê na elite «mulattos, negros, filhos de criados e descendentes dos gentios da Guiné» são os oficiais régios, estranhos à sociedade. A elite, os homens da governança, vê-se branca e nobre (Cabral, 2002: 301-302).*

Mais do que as discriminações sociais ou raciais, esta divergência de olhares é inconciliável e será determinante na construção da identidade dos ilhéus.

## O OLHAR EUROPEU

É preciso não esquecer que, no século XIX, o negro era visto como sendo manhoso e caprichoso, longe da racionalidade e mesmo depois da abolição da escravatura, o negro continuou a ser visto da mesma maneira: indolente, avesso ao trabalho, dado ao vício da embriaguez, a precisar de ser «tutelado», pelo que se tornou vulgarmente aceite a ideia do trabalho obrigatório.

A Europa de então não tinha quaisquer dúvidas sobre a superioridade da sua cultura, nem sobre a missão histórica que lhe competia de civilizar o resto da humanidade. Poucos punham em causa essa missão e alguns duvidavam até que tal fosse possível, pois os negros eram considerados tão primitivos e selvagens que mesmo alguns intelectuais consideravam a possibilidade de os civilizar uma quimera. Mesmo quando o olhar era benevolente, como no caso de Travassos Valdez, que lutou contra a escravatura e foi até nomeado árbitro pela parte portuguesa para a comissão mista anglo-lusa, está presente a convicção de que «o que o preto perde pela inteligência ganha-o pelo sentimento. Dócil, paciente, afável, bom imitador, é mais propício para as artes que para as ciências» (Valdez, 1864: 208).

Na *Dissertação sobre as Ilhas de Cabo Verde de 1818* de Manuel Roiz Lucas de Senna, encontramos as mais desagradáveis apreciações sobre a gente de Cabo Verde. Que não amam Deus, nem o seu Rei e

*quase se conhece neles uma aversão à Pátria Portuguesa, quando, pelo contrário aos estrangeiros os abraçam. E acrescenta que ninguém se serve senão com escravos; o mais pobre da plebe tem [a]o menos um escravo ou escrava para se servir, facto que explica a languidez daqueles povos, os Senhores não trabalham ainda que pobres; e os escravos mal tratados e mal vestidos, trabalham muito pouco* (Senna, 1987: 60-62).

A forma como os funcionários e outros reinóis que chegavam às ilhas viam os habitantes de Cabo Verde, não era imune a estes estereótipos. Na maior parte dos relatórios, feitos pelos médicos ou administradores, repetem-se apreciações e adjetivos: indolência, agravada por um excessivo gosto pelas festas, embriaguês, ignorância e superstição, como se pode comprovar pelos seguintes exemplos.

O Administrador Joaquim Vieira Botelho escreveu que, de uma forma geral, são «pacíficos, indolentes, faltos de instrução e muito dados ao uso e abuso de bebidas alcoólicas. Amigos de danças e folguedos, consumindo num dia os ganhos da semana» (*apud* Monteiro, 1980: 152).

Em relatório sobre a Boa Vista pode ler-se que os habitantes «são bem apessoados, ágeis, porém em extremo indolentes, como quase todos os do arquipélago. [...] São dos mais folgazões do arquipélago, amigos de vestir bem, doidos por danças e folias, e amando até ao delírio os seus voluptuosos batuques, e as mornas doidejantes e ruidosas» (Costa, 1886: 404).

O Cónego Joaquim da Silva Caetano, numa comunicação à Sociedade de Geografia de Lisboa em 1879, relata que no arquipélago não há crimes violentos, mas os habitantes «são, porém, dados em excesso ao vício da embriaguês, donde provém a

mania de pleitear [...] não se pejando de faltar à verdade nos juramentos que prestam como testemunhas» (Caetano, 1882: 349).

O governador Lacerda, apesar de mostrar admiração pelo elevado número de pessoas que nas ilhas sabiam ler e escrever, relata que «deixa ainda bastante a desejar o estado do ensino primário na província» e defende que é pela instrução que se há de desenvolver «este povo, ainda tão indolente, tão falto da compreensão dos seus verdadeiros interesses, tão descuidoso do seu bem-estar e tão imprevidente com respeito ao seu futuro» (Lacerda, 1901: 35).

Todavia, quando as descrições são feitas por pessoas que conhecem bem as ilhas, aparecem apreciações de índole diversa. T. S. Bergsträus (1891: 38-39), que residiu vários anos na Praia como delegado do Banco Nacional Ultramarino, escreveu: «Tenho tido provas de que muitos exageram a indolência desta pobre gente, que chega a cultivar terrenos em pontos tão alcantilados que o europeu recearia arriscar a sua vida passando por lá».

Se muitos homens cultos, que conheceram e viveram nas ilhas, não foram capazes de fugir aos preconceitos, imaginemos que afirmações não seriam proferidas pelos trabalhadores analfabetos ou comerciantes pouco escolarizados que, no arquipélago, procuraram fortuna ou cumpriram penas! Frequentemente surgem textos que nos permitem perceber essa superioridade injuriosa com que os naturais das ilhas tinham de conviver. «O nosso cérebro, que não tem composição diferente do dos metropolitanos, como muitos deles julgam, é reconhecidamente apto para uma cultura superior, e negar-lha é um erro de administração pública», escreveu Loff de Vasconcelos no primeiro número da *Revista de Cabo Verde*, em 1899.

Até as anedotas que circulavam na imprensa das ilhas, refletem esse olhar ofensivo que, todavia, se confrontava com a imagem que o caboverdiano tinha de si, em nada inferior ao europeu, pelo que habitualmente não se deixava humilhar pelos preconceitos ou simples má educação. Da página 356 do *Almanaque Luso-Africano* para 1899, retirámos o seguinte exemplo:

*A uma senhora cabo-verdiana perguntava uma lisboense na Avenida, para ridicularizá-la:*

- *Em Cabo Verde há porcas, minha senhora?*
- *Porcas não há, respondeu a Africana, porque foram exportadas todas para Lisboa no tempo dos Condes de Santa Cruz, para aqui se multiplicarem e depois perguntarem se ainda há por lá alguma avózinha...*

Na literatura, mais exatamente na obra *O Escravo*, encontramos o melhor exemplo deste orgulho e altivez crioulos, na resposta que Maria dá ao Sr. Lopes, um



português que, de forma pouco educada e quase grosseira, lhe tinha confessado o seu interesse:

*Julgastes que a mulata se sentiria orgulhosa por merecer as finezas de um branco? Entendestes que bastava uma palavra de amor, uma manifestação, um indício de estima, para que ela caísse rendida a vossos pés, agradecendo-vos talvez, a honra que lhe dáveis de descer até ela. Enganastes-vos; nas veias da mulata gira um sangue mais nobre, mais puro que o vosso (Almeida, 1989: 46).*

A identidade resulta do confronto que nasce de uma situação relacional, isto é, a partir das diferenças que opõem grupos que estão em contacto, pois é nessa oposição que uma identidade vai tomando forma. No caso caboverdiano, ela teve de se formar pela oposição ao europeu e ao africano, num processo de construção ainda mais complexo, porque feito de muitas inclusões e de exclusões. Inclusão pela retórica liberal da igualdade entre todos e exclusão pelas práticas racistas e escravagistas. Inclusão pela defesa do modelo de um império colonial uno e integrador e exclusão pelo estatuto de indígena. Não serem considerados africanos por estarem distantes de uma África sem civilização, sem escolarização, prenhe de violência e de doenças... e serem afinal tratados de maneira diferente por serem africanos. Escreveu Gabriel Fernandes sobre os caboverdianos: «Sentem-se europeus pela civilização e africanos pela condição rática, nacionalizados por lei e colonizados no quotidiano» (Fernandes, 2006: 45).

## O OLHAR CABOVERDIANO

Mesmo quando o olhar caboverdiano sobre si próprio é crítico, nunca o povo é colocado numa situação de inferioridade sendo as características menos favoráveis explicadas por fatores exteriores à raça ou à cultura. João Augusto Martins (1891: 202) escreveu: «O povo de Cabo Verde, é dócil, é inteligente e sossegado, submisso às leis, indolente e da maior descrença política que se pode imaginar» mas, logo de seguida, explica que a indolência é responsabilidade da política metropolitana de obras públicas, feitas «sob o critério da caridade oficial», pois o salário não corresponde ao trabalho realizado, nem à sua qualidade, nada mais é que uma esmola (1891: 71).

Mas, o que sobressai nos textos caboverdianos, é precisamente a afirmação de igualdade entre ilhéus e reinóis, como Loff de Vasconcelos faz, de forma tão veemente, no prefácio ao livro de contos *Echos d'aldeia*:

*Cabo-verdiano como sou, pelo nascimento, desejava ver distinguir alguns moços de talento que por cá existem, para que lá fora se apreciasse melhor o mérito dos cabo-verdianos e não continuasse a pairar sobre nós a desconfiança da nossa capacidade, desconfiança que leva os poderes públicos ao extremo de nos excluírem odiosamente dos cargos superiores da província, quando é certo que os que de lá nos mandam, nem nos sobrepujam em competência, nem em princípios de moralidade e justiça. [...] Nem nós somos melhores do que eles, nem eles melhores do que nós, em regra geral (Vasconcelos, 1897: XIV).*

E, se alguma diferença se pode encontrar, deve-se à desigualdade com que são tratados pois, «para nós, os cabo-verdianos, a quem os continentais chamam estúpidos e raça ínfima, só nos dão escolas de instrução primária» (Vasconcelos, 1897: IX).

Esta diferença de olhares está muito bem retratada no texto de Eugénio Tavares, «Entre os Pânrias», com a inigualável acutilância e ironia que lhe são próprias. Trata-se de um diálogo entre um caboverdiano (o outro) e um metropolitano (o pânria), mas afinal ambos preguiçosos, como o título indica. Tem «o outro» que lembrar ao funcionário metropolitano que não lhe fica bem queixar-se do excesso de trabalho, fazendo assim «supor que tivesses vindo unicamente encher o teu pé de meia» em vez de vir para trabalhar como lhe competia. Neste diálogo aborda-se ainda a questão de saber como impor o respeito que o negro deve ao branco e que segundo «o outro» se resolveria facilmente se o branco respeitasse o preto, criando-se assim «uma corrente de reciprocidade» e o respeito pela lei. Se a lei for respeitada, os direitos deste povo também, que será, então, português de facto. «Não queremos meia ração de direitos e inteira de deveres» (*apud* Monteiro e Lobo, 1996: 173).

É ainda Eugénio Tavares que, perante o epíteto de bêbedos repetidamente atribuído aos ilhéus, refuta o exagero da acusação e aponta o dedo aos acusadores<sup>4</sup>, lembrando que o abuso do álcool é «um vício que está generalizado em todo o mundo», concluindo que «o indígena de Cabo Verde é activo e trabalhador [...] que o digam todos esses terrenos agricultados na província [...] que o digam as fábricas americanas, onde eles vão mostrar actividade que aqui não podemos mostrar», e à pergunta «Os indígenas são desleixados, indolentes e bêbedos?» que é, aliás, o título do artigo,

---

(4) Como no seguinte poema: «À mesa, um dia, estavam dois doutores/ (...)//Tratava, um, de provar que os bebedores / Crioulos (brancos nunca!) iam perdendo /A miolreira, em virtude dos calores / Que a pinga neles vai desenvolvendo... //– Homem, não digas isso! – replicava / O outro doutor ardendo em fúria brava,/ Se toda essa manada de crioulos //Desprovida estivesse de miolos/ Quem nos fabricaria, hoje, essa cana / Que divina parece mais que humana?» (*apud* Monteiro e Lobo, 1996: 43).

responde: «Se assim fossem, a culpa seria dos desleixados e indolentes que os têm governado» (*apud* Monteiro, 1997: 107).

Da parte dos metropolitanos havia contudo um elogio, praticamente o único, que se repetia até à exaustão: a índole pacífica dos caboverdianos. Eugénio Tavares, percebendo a forma como isso servia ao colonialismo, num artigo que intitula «Prudências», põe em causa a «índole pacífica dos cabo-verdianos e o seu carácter cordato, sério e prudente», considerando que essa é «a origem de todas as desgraças que nos têm atingido...». Para o articulista trata-se de uma forma excessiva de prudência, que mais próxima está do egoísmo e da frouxidão, pois leva os caboverdianos a olharem para a luta heróica e sangrenta dos cubanos pela sua independência com um sentimento de compaixão pela sua «desgraça» e, em contrapartida, a olharem com «enlevo» para algumas «douradas escravidões» (Tavares, março 1899).

Da diferença entre o *nós* e o *eles* construída no confronto entre a arrogância metropolitana e a dignidade dos ilhéus, foi-se cada vez mais interiorizando uma identidade caboverdiana onde as antinomias «filhos do reino»/ «filhos da terra», «brancos do reino»/ «brancos da terra» iam sendo substituídas pela oposição entre «patrícios» e «portugueses». Apesar dos fortes laços que ligavam os intelectuais caboverdianos à metrópole, e não me refiro apenas a laços de sangue<sup>5</sup>, mas a toda uma formação religiosa e cultural, Portugal era uma presença que se fazia sobretudo sentir pela ausência. Assim, mesmo sem pôr em causa a portugalidade das ilhas ou dos seus habitantes, a identidade caboverdiana ia-se formando e interiorizando na forma que o Senador Vera Cruz tão bem sintetizou: «Sou português de sangue e coração, mas acima de tudo sou cabo-verdiano»<sup>6</sup>.

## O OLHAR CABOVERDIANO SOBRE ÁFRICA

Não era apenas face ao espelho europeu que os caboverdianos iam construindo a sua identidade; eram igualmente confrontados com o espelho africano, ou mais exatamente com o reflexo que o imaginário europeu refletia nesse espelho, pois que, de há muito, os laços familiares e culturais dos escravos e seus descendentes tinham sido brutalmente cortados com África. Apesar de em meados do século XIX, quase todos os comerciantes que se encontravam instalados nas praças da Guiné serem naturais

---

(5) Por exemplo, Guilherme Dantas, Loff de Vasconcelos e Eugénio Tavares eram filhos de pai português.

(6) Entrevista dada pelo Senador ao jornal *Correio de África*, n.º 3 de 1924 (*apud* Oliveira, 1998: 183).

do arquipélago de Cabo Verde, e apesar de alguns esforços em se promover emigração de Cabo Verde para a Guiné, como o governador Arrobas tentou em 1857 (Valdez, 1864: 364), esta continuava, para os ilhéus, distante, desconhecida mas, sobretudo, perigosa. Poucos parecem ser os intelectuais das ilhas que realmente conhecem África, pelo que têm de se rever na imagem que os europeus lhes oferecem e nos relatos daqueles que para lá vão. A imagem não é animadora nem atraente, feita de febres e de um frequente estado de guerra. Em 1903 no n.º 6 do jornal *A Opinião*, um certo «Vadio» escreve: «Para demonstrar que há muita miséria bastará notar que tem emigrado bastante gente para Gorée e Guiné Portuguesa, o que a gente da ilha de S. Tiago só faz quando acossada pela fome».

Na literatura, a presença de África praticamente não se sente ou aparece como lugar onde funcionários e militares teriam de cumprir comissões a fim de progredirem na carreira. Tal acontece no romance *O escravo*, onde o pai de Maria, a protagonista, se encontra a cumprir uma comissão na Guiné. Também num folheto de Guilherme Dantas (1881)<sup>7</sup>, há uma personagem que na sequência «da triste notícia da morte de 50 dos nossos soldados nas praias de Bolor»<sup>8</sup>, é transferido para a Guiné com o seu Batalhão.

José Lopes, que viveu em Angola durante dois anos, lá escreve alguns poemas, mas a paisagem angolana limita-se a ser pano de fundo para as saudades da sua terra natal.

Apenas o médico João Augusto Martins, que trabalhou algum tempo na Guiné e em Moçambique, reflete essa experiência em três dos contos que integram a obra *Horas tristes*. África é apresentada como terra de misteriosas e traiçoeiras belezas, que fascina como «um problema insolúvel, inverosímil e encantadora, como uma lenda povoada pelo que há de mais impetuoso e disforme, pelo que se pode imaginar de mais admirável e sugestivo» (Martins, 1898: 129).

Tal como era habitual nos intelectuais europeus, deparamo-nos com a crença numa África cheia de riquezas inexploradas e, simultaneamente, com a rejeição de usos e costumes africanos, considerados bárbaros porque opostos ao conhecimento racional e científico, visto como a base do desenvolvimento e do progresso.

## A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE NA LITERATURA

Construir uma identidade que valoriza a dignidade de um povo e o seu direito à igualdade passa por várias frentes e é, sobretudo, uma elaboração de intelectuais pois

---

(7) Assinado «Guilherme de Cabo Verde».

(8) Na sequência de uma operação militar organizada para pôr fim aos conflitos entre Felupes, 51 cabo-verdianos foram mortos no rio Bolor em finais de 1878.

eles sentem, talvez de forma mais premente, a necessidade de compreenderem quem são e qual deve ser o seu papel no mundo. Numa situação colonial, em que o domínio de uns sobre os outros era disfarçado pela ideia de um império uno e igual, afirmar a alteridade tornava-se ainda mais urgente e essa afirmação foi sendo feita, de forma vigorosa e assertiva, em artigos publicados em jornais e revistas. Na literatura, a abordagem e a linguagem teriam de ser necessariamente diferentes e a intencionalidade menos evidente mas é possível encontrar determinadas temáticas ou linhas de força que, de forma concertada ou não, confluem para a construção de um *nós* que partilha tradições, história, território e símbolos, e podem ser assim estruturadas:

- elogio do povo caboverdiano e dos seus heróis
- recuperação de um passado histórico para Cabo Verde e construção de uma historiografia própria
- uma temática caboverdiana: utilização de um espaço ficcional predominantemente caboverdiano, descrição da geografia e da flora das ilhas, valorização da cultura e da língua
- afirmação da beleza crioula
- glorificação de todos os que lutaram pela liberdade e independência das suas pátrias
- exaltação e afirmação da pátria caboverdiana

## O ELOGIO DO POVO CABOVERDIANO E DOS SEUS HERÓIS

Se passarmos os olhos pelo conjunto das obras publicadas por autores caboverdianos ao longo do século XIX, tanto em Portugal como em Cabo Verde, verificamos que a exaltação de figuras caboverdianas das letras, das ciências e de outros setores da vida pública é uma preocupação constante. No *Novo Almanaque de Lembranças* e no *Boletim Oficial* encontramos imensos exemplos e há mesmo o cuidado em criar secções, ou capítulos de livros dedicados a esse objetivo, como acontece na *Revista de Cabo Verde* ou na obra *Madeira, Cabo Verde e Guiné* de João Augusto Martins, que tem um capítulo intitulado «*Sol Lucet Omnibus*», dedicada aos «filhos de Cabo Verde que mais se têm evidenciado e que é uma necessidade para nós, proclamar bem alto tudo o que constitui glórias para Cabo Verde; é uma grata obrigação falar d'aqueles que souberam honrar o seu país, e referir a irmãos que sabem enaltecer os sentimentos d'irmãos» (Martins, 1891: 223). Luís Loff de Vasconcelos, na introdução ao livro de contos *Echos d'aldeia*, faz o mesmo pois, como escreve, «é triste que Cabo Verde, que tem alguns filhos que honram a sua pátria pelo brilhantismo do seu talento

e aptidões literárias e científicas mesmo, eles permaneçam envolvidos nas trevas do ignoto e no mais censurável olvido e indiferentismo, até de seus próprios compatriotas» (Vasconcelos, 1897: VIII). Eugénio Tavares escreve vários artigos exaltando algumas figuras das letras caboverdianas como Luís Medina e Vasconcelos, Guilherme Dantas, João Martins ou Rodrigues Aleixo. Viriato Fonseca, no número 8 da *Revista de Cabo Verde*, a propósito da participação de Cabo Verde na Exposição Universal de 1900 em Paris, não só elogia o cientista Roberto Duarte Silva como responde duramente a certos metropolitanos: «Repilamos com energia os grosseiros insultos com que alguns birbantes nos querem sujar. Mostremo-lhes que a massa falida do nosso país, ainda chega para os sustentar a eles e a seus filhos» (Fonseca, junho 1899).

Mas também os heróis anónimos, como marinheiros e pescadores de baleias aparecem com frequência na ficção caboverdiana. Em contos de Eugénio Tavares, João Augusto Martins ou Guilherme Dantas, elogiam-se os «bravos filhos do mar, que mil vezes encararam a morte destemidos». E, se alguém se destaca por um ato heróico, a sua memória é preservada. Sobre o negro Simão, marinheiro que conseguiu salvar a vida a treze dos cem passageiros do vapor *Pernambuco* que naufragou no Brasil, em 1853, Gertrudes Pusich escreveu dois artigos no jornal *A Beneficência*, de 15 de dezembro de 1853, elogiando a sua bravura e chamando a atenção para o facto de ser, não só patrício, mas também irmão pois «que nos importam as diferenças de cor e nascimento? Que valem essas quimeras aos olhos da razão! [...] embora o valente Simão nascesse em uma cabana, e nós em ricas salas; temos iguais sentimentos, e muito prezamos de o estimar como nosso bom patrício». João Augusto Martins, na obra acima citada, bem como Nuno Catharino Cardoso na antologia *Poetisas portuguesas* (1917) (a propósito da nota de apresentação de Gertrudes Ferreira Lima) recordam o feito do marinheiro Simão Manuel Alves Juliano. Nuno Cardoso aproveita ainda a ocasião para citar o nome de cerca de trinta ilustres caboverdianos de entre escritores, médicos, cientistas, oficiais ou políticos.

Em José Lopes encontramos também variadíssimos exemplos de que apenas citei dois poemas: «Preito Saudoso» dedicado a Júlio José Dias onde a vertente autobiográfica está associada ao elogio dos «poucos amigos leais» e dos caboverdianos ilustres: «A casa de meus pais estava na desgraça. / Embarquei para a Praia e ali assentei praça. // Mas chamava-se ali, também, a luz de quantas / Fulgurações eu via em Luís Medina e o Dantas. / É por isso que eu amo a Praia tanto, tanto!» (Lopes, [1933]: 136). E «Ode sáfica» dedicada a Loff de Vasconcelos autor do livro *Perdição da Pátria*: «Salve Luís Loff meu compatriócio nobre! / Ante esse livro um povo inteiro ajoelha-se / E se descobre...». Tratava-se de um livro que denunciava o «triste estado a que votou a sorte / Da nossa terra as generosas plagas» (Lopes, [1900]: 9), que José Lopes transforma em hino a todos os que amam e lutam pela sua pátria.

Às páginas escritas com o propósito de fazer o elogio fúnebre ou a recuperação da memória de figuras ilustradas das ilhas, devemos ainda acrescentar as dedicatórias que apareciam em epígrafe nos poemas ou contos, e que, quando não tinham como motivo a amizade ou a comemoração de uma data especial, serviam para homenagear alguém, na grande maioria dos casos, um patricio admirado pelas suas excepcionais qualidades.

## RECUPERAÇÃO DE UM PASSADO HISTÓRICO E CONSTRUÇÃO DE UMA HISTORIOGRAFIA

A ação do romance *O escravo* de José Evaristo d'Almeida passa-se, em grande parte, na Praia em 1835, ano em que se deu a revolta do batalhão açoriano<sup>9</sup>. Para além deste terrível episódio histórico, o livro aborda a situação dos escravos em Cabo Verde e o sentimento latente de revolta que neles existia. A geografia da ilha, a botânica, mas também a cultura são minuciosamente retratadas. Há ainda a preocupação em descrever algumas tradições, usos e costumes, como por exemplo, os relacionados com o casamento, as festas dos escravos como o batuque, ou a língua crioula. Enfim, toda a vida social e política da época está patente no livro.

O romance *Os amores de uma crioula* de António de Arteaga Souto Maior, começou a ser publicado em folhetins na *Revista de Cabo Verde* em 1899, mas só em 1911, no jornal *A Voz de Cabo Verde* foi publicada a versão integral. Passa-se na ilha de S. Tiago, tanto no interior da ilha como, sobretudo, na cidade da Ribeira Grande, antiga capital, no ano de 1760. O amor contrariado de Maria por Frederico tem como pano de fundo uma ilha à mercê dos ataques de piratas e uma sociedade em que os brancos da terra tanto se aliavam à nobreza metropolitana, como contra ela conspiravam<sup>10</sup>. A paisagem é caboverdiana: as montanhas do interior da ilha, as chuvas que tardam no litoral, os espinheiros, os carrapateiros e a cana-de-açúcar, o coqueiro, o cálice de cana

---

(9) Assim chamado por ser constituído por cerca de 225 homens, na sua maioria açorianos, que tinham pertencido às forças de D. Miguel e que depois da derrota deste tinham sido despromovidos. Na noite de 21 de março de 1835 prendem e fuzilam o comandante e os oficiais do Batalhão, saqueiam a cidade da Praia e fogem para a América do Norte.

(10) No capítulo intitulado «A Torre da Boa Entrada», cujas ruínas, de acordo com o autor, eram ainda visíveis em 1882, pode-se ler: «...uma velha torre que se ergue junto à encosta do monte, espécie de observatório, onde os políticos de então se reuniam em conciliábulos, se fazia toda a casta de intrigas e se preparavam os planos de ataque para derrubar qualquer autoridade que lhes fizesse sombra ou os molestasse».

que se toma com o café, o batuque, o jogo do ouril. Também a questão da escravatura é analisada: a forte disciplina que regulava a vida do escravo e os pesados castigos corporais que eram aplicados em caso de qualquer falha, as injustiças de que eram vítimas e a ausência de qualquer forma de defesa. Tomé da Veiga, pai de Maria, pretende casá-la com o filho de um abastado proprietário, com o objetivo de juntar dois morgadios, o que permite ao autor descrever a aristocrática sociedade da Ribeira Grande e as suas festas, onde ao som de rebecas e violas se dançavam valsas. A presença do governador, do capitão-mor, do ouvidor, vereadores da câmara, do bispo e cônegos, do corregedor, etc., serve para, a par com nomes provavelmente ficcionados, se indicarem nomes reais, como o do ouvidor João Vieira de Andrade e o do coronel Bezerra, dando a esta obra contornos de romance histórico, a que a morte do ouvidor no final do romance, e a prisão dos responsáveis, enviados para Lisboa num barco da marinha de guerra portuguesa, remetem evidentemente para o caso do assassinato de João Vieira de Andrade, ocorrido em 13 de dezembro de 1762.

É visível a preocupação em criar personagens crioulas, perfeitamente distintas dos reinóis tanto do ponto de vista cultural como étnico, bem como a preocupação em descrever e valorizar Cabo Verde, como um espaço que física e culturalmente é diferente da metrópole, com um passado, uma história e uma complexidade e riqueza sociais que obrigam a um outro olhar sobre estas ilhas, sem a superioridade e desprezo que o europeu tinha pelas terras africanas, como lugares afastados da civilização, dos valores cristãos e sem história.

Se na literatura encontramos esta preocupação em resgatar o passado histórico das ilhas, Sena Barcelos vai mais longe porque se confronta com a necessidade de construir uma historiografia caboverdiana. A obra *Subsídios para a história de Cabo Verde e Guiné*, publicada em fascículos entre 1899 e 1910, pela Academia de Ciências de Lisboa, é sem dúvida o primeiro grande trabalho na área (Barcelos, 2003). Apesar de algumas limitações que lhe têm sido apontadas, como o facto de ser uma obra mais factual e descritiva do que explicativa, em sintonia com a investigação que à época se fazia, tais limitações de forma alguma lhe retiram o mérito. Sem dúvida que um dos aspetos mais importantes da obra é ela ter sido feita por um caboverdiano, com um olhar de dentro, de quem sabe e conhece os sofrimentos do seu povo. E esse facto é assumido e realçado por Sena Barcelos que, logo na primeira linha do primeiro capítulo escreve: «A História destas ilhas não é para nós, filhos delas, um estudo indiferente, de mera curiosidade, em que toquemos ao de leve».

Por influência romântica, mas também porque a identidade se constrói com memórias, foi esta geração obrigada a escrever uma historiografia própria, com o objetivo de conhecer o passado para perceber, elaborar e dar a conhecer a pátria caboverdiana, valorizando o trabalho dos seus filhos e de todos os que lutaram pelo seu progresso



e criticando veementemente todos os que por incompetência ou venalidade a prejudicaram. Cabo Verde deixa assim de ser uma mera construção dos portugueses, para ser também obra e responsabilidade dos seus filhos.

## UMA LITERATURA DE TEMÁTICA CABOVERDIANA

Ao contrário da ideia habitualmente difundida, a maioria das obras publicadas em ou sobre Cabo Verde durante o século XIX, têm personagens, paisagens e temáticas locais, como já acima foi assinalado a propósito de *O escravo*, considerado o primeiro romance de temática caboverdiana e de *Os amores de uma crioula*.

O mesmo acontece com as obras de Guilherme Dantas e, embora a ação do romance *Memórias de um pobre rapaz* decorra fundamentalmente em Lisboa, as personagens são caboverdianas e o enredo tem início e fim na ilha Brava. Como personagens principais temos jovens caboverdianos, que se encontram em Portugal a fazer os seus estudos, e que regressam a Cabo Verde onde a história se encerra. Apresentam estas personagens algumas características que as diferenciam aos olhos dos metropolitanos, como por exemplo o gosto pelo café. Numa cena em que José Roberto nega tomar um segundo café, o seu interlocutor diz-lhe: «– Pois tomas outra vez... que diabo!... Não pareces cabo-verdiano!» (Dantas, 2007: 27). Nesta obra de Dantas há ainda a realçar referências a alguns costumes das ilhas, como a Festa do Espírito Santo na Brava, o hábito do *nominho*<sup>11</sup>, ou o vestuário: «Atara na cabeça um lenço de seda azul, com o gracioso negligé das crioulas de Cabo Verde» (Dantas, 2007: 112); «com um chapéu de palha da Brava enterrado sobre o olho direito, como qualquer vadio de Santiago» (Dantas, 2007: 51).

*Nhô José Pedro ou cenas da Ilha Brava*, também de Guilherme Dantas, com um enredo recheado de raptos, traições e vinganças tão ao gosto dos românticos, passa-se igualmente na ilha Brava, mais exatamente na povoação de Pé-da-Rocha. De Guilherme Dantas há também a referir alguns folhetins. *Amor! Ai! Quem dera*<sup>12</sup>, assinado Guilherme de Cabo Verde, que narra uma romântica e espiritual história de amor entre dois jovens iniciada no ano de 1870 no Mindelo e que continua em Bissau, no ano de 1879, na sequência «da morte de 50 dos nossos soldados nas praias de Bolor». Mais divertido e pícaro parece ser o folhetim *A Morte de D. João*<sup>13</sup>, que se passa no

---

(11) Atribuição de um nome de casa que pode, ou não, ser um diminutivo do nome de registo.

(12) Só se conhece um episódio publicado no n.º 44 de *A Imprensa* de 1881.

(13) São conhecidos dois episódios, publicados nos n.ºs 52 e 54 de *A Imprensa*.

hospital da Praia, onde o narrador entrou cheio de saúde, tentando enganar a junta médica para conseguir uma licença de saúde na ilha Brava. A reportagem ficcionada *Bosquejos d'um passeio ao interior da ilha de S. Tiago*<sup>14</sup>, mais do que uma magnífica descrição da ilha, é uma viagem por uma realidade social, cultural e política que fazem desta obra um trabalho ímpar. A viagem começa na cidade da Praia, que embora tivesse tido sido recentemente modernizada e melhorada pela ação do governador Almeida e Albuquerque, ainda tinha muitas cabanas que o seu cavalo parecia achar mais «apropriadas para estrebaria». A descrição da paisagem e da flora da ilha é exaustiva e pormenorizada, como a do deslumbrante «vale de S. Domingos todo povoado de extensas plantações de cana sacarina, horta e pomares, onde a laranjeira e o limoeiro, a par de outras árvores frutíferas, se mostravam carregados de seus frutos de ouro, exalando suave fragrância» (Dantas, 1984: 140). Esses laranjais, hoje desaparecidos, eram de tal forma abundantes que o levaram a escrever o seguinte: «Ninguém tem pior sobremesa do que nós, pelo menos quanto a variedade: laranjas e bananas unicamente, senhores, nos 365 jantares que Deus Nosso Senhor permite aos seus dilectos filhos de Cabo Verde, com alternativas de falta de bananas, falta de laranjas e falta de jantares não poucas vezes...» (Dantas, 1984: 138). Julgo serem importantes estas citações pois, períodos sucessivos de estiagens, secas e pragas<sup>15</sup>, alteraram radicalmente a paisagem desta e das outras ilhas e muitas vezes os escritores do século XIX foram acusados de descreverem uma realidade que nada tinha a ver com Cabo Verde, quando tal não era necessariamente verdade. De facto, embora hoje isso nos custe a acreditar, quando faziam rimas tendo por base as rosas, as dâlias ou os laranjais floridos, era das suas ilhas que falavam.

*Horas tristes*, livro que reúne doze textos de João Augusto Martins, tem como fio condutor o mar e as viagens do autor. Dois destes contos são de temática caboverdiana: «There she blow» (*sic*), onde se relata a pesca a uma baleia e seu filhote nas águas do Porto Grande de Mindelo, e «Um vencido da vida», a história de um velho baleeiro da Brava, que depois de muitos anos de trabalho por *todos os mares*, casou com uma americana e se estabeleceu em New Bedford. Abandonado pela mulher, regressa com os filhos pequenos à sua terra natal, o único lugar onde «os sofrimentos e tristezas podem achar mais confortos e mais alívios» (1898: 160).

---

(14) Escrita em 1869, foi publicada no Jornal *Independente* em 1878, mas, de acordo com o autor, com tantas deturpações e interregnos que este resolveu reuni-la num folheto, tendo de novo sido publicada pelo jornal *A Voz de Cabo Verde*, em vários episódios, ao longo de 1912 e parcialmente pela revista *Raízes* em 1984.

(15) De acordo com o jornal *O Independente*, em 1912, houve uma praga de *icéria* que atacou de forma violenta, laranjeiras e limoeiros, que causou o seu quase total desaparecimento.

Os contos reunidos em *Echos d'aldeia*, de Loff de Vasconcelos, «nasceram na encantadora povoação da ilha Brava, nesse belo e florido jardim de Cabo Verde». Trata-se de uma obra com preocupações sociais: a educação das mulheres e das crianças, o casamento em geral e os casamentos socialmente desiguais, a emigração, o vício do jogo, os males da justiça e dos tribunais, a excessiva credulidade que impede a distinção entre ciência e charlatanices, a superficialidade e contradições da vida política em Portugal e as modas literárias. Descrevem-se as festas do mês de junho, reproduz-se uma canção em crioulo, fala-se das «lampreiras» que praticam a feitiçaria «para explorar a credulidade pública» (Vasconcelos, 1897: 97). Na sua maioria são histórias acontecidas na ilha Brava, com personagens e problemas locais.

Se tivermos presente que na época, mesmo na Europa, os preconceitos se estendiam a todas as manifestações da cultura popular, mais fácil será entender que os elementos africanos na cultura crioula fossem vistos como sinal de falta de civilização, pelo que o interesse que os escritores oitocentistas revelaram pela cultura popular caboverdiana é muito significativo. Por um lado, enquanto escritores românticos, empenhados numa luta de valorização e construção nacionalistas sentiam necessidade de estudar e conhecer a sua cultura mais popular e autêntica; por outro lado, enquanto colonizados, vítimas de preconceitos sociais e raciais sentiam a necessidade de se afirmarem como iguais em ilustração e grau civilizacional. Assim, seja em relatórios oficiais mas sobretudo em obras literárias, a música, a língua, os costumes, os alimentos, as plantas, toda a realidade física e cultural das ilhas está representada. E está sobretudo valorizada. O batuque aparece descrito na obra *O escravo* de José Evaristo d'Almeida e no folhetim *Amores de uma crioula* de António de Arteaga Souto Maior, que também assina um artigo sobre o tema na revista *Esperança* e um outro sobre as tabancas. Guilherme Dantas, na novela *Nhô José Pedro* faz-nos uma breve descrição da festa de St.º António, com a data de 1860, na ilha Brava. No romance *Memórias de um pobre rapaz* é a festa do Espírito Santo que ele muito brevemente descreve. Também Eugénio Tavares fala sobre as festas populares de junho, como por exemplo no conto «O Amarelo», onde um velho cavalo sonha com os tempos em que era o herói das cavalladas sempre que ouve o rufar dos tambores.

Os contos e o teatro de Eugénio Tavares também se situam em Cabo Verde, como o conto «There she blows!», dedicado a João Augusto Martins que, através da personagem de um velho baleeiro que continua a sonhar com o mar, é uma homenagem aos heróicos pescadores de baleia. Em «Por causa de um casamento» (Tavares, *apud* Monteiro e Lobo, 1996: 143-157), põem-se em causa os casamentos por interesse e o autor retrata, com contornos realistas, a vida conjugal e denuncia os interesses mesquinhos de que é feita a vida política na Brava em época de eleições.

Também na poesia encontramos esta necessidade de cantar e enaltecer as Ilhas. É verdade que a maior parte da poesia que conhecemos do século XIX é dedicada a exaltar o amor de mãe, a beleza e a sensibilidade femininas ou a carpir mágoas de amor, mas é também significativo o número de poemas feitos a elogiar a beleza das ilhas, a descrever alguns aspetos do seu quotidiano, a denunciar injustiças ou homenagear os heróis que se distinguiram na luta pela liberdade e independência das suas terras, como podemos ver nos exemplos seguintes:

- Em «A Ilha Brava» de Guilherme Dantas, pode-se ler: «Há um país mimoso onde florescem / as rosas duma eterna primavera;/ onde há matos floridos que parecem / os bosques peregrinos de Cítera» (Dantas, 1996: 173).
- Eugénio Tavares no poema «Cartas Azuis», lembra a sua ilha distante: «Ouço o tanger longínquo duma viola: são cantigas da minha terra/ dedilhadas por grossos dedos de baleiros (...) Minha aldeia touca-se de flores./ E leva à igreja, desfraldada às brisas matutinas, / a dourada bandeira de S. Pedro e continua recordando os aromas, as flores /“as doces falas que embalaram meus sonhos de criança”» (*apud* Monteiro e Lobo, 1996: 97).
- «Lameirão», de José Lopes, é um retrato autobiográfico e idílico do lugar de infância na ilha de S. Nicolau: a casa onde viveu com os pais e os irmãos, o tanque onde tomava banho, os bois que faziam girar o engenho, «a cana de açúcar e o grácil caniço, os bananais folhentos e as flóreas laranjeiras, Mas a casa branca está hoje deserta.../já se não descobre uma janela aberta/ No solar paterno do meu Lameirão, / Pois a casa branca está hoje deserta» (Lopes, [1933]: 131). O poema «Tmé Pir» é a descrição da paisagem de S. Nicolau e da quinta com as suas plantas, o alpendre, o pátio e o solar construído pelo inglês Miller, a paisagem que se via das janelas, o quintalão do gado, a cocheira, o jardim da tia Gaída... «Bucolismo» e «Estâncias» são dedicados à Boa Vista, ilha de «tristes ruínas» que «ates-tam um passado glorioso» e onde a pouca vegetação que resta luta contra os ventos e as areias. Poderíamos ainda, de entre outros poemas sobre Cabo Verde, escritos por José Lopes no século XIX, referir «A Fajã» e «Luar de Cabo Verde».

O cuidado em descrever as ilhas, os seus costumes e tradições é também patente nos dois números do *Almanaque Luso-Africano* que, apesar da ligeireza com que os assuntos são tratados, própria desse tipo de publicações, dão grande destaque aos aspetos mais relevantes da cultura caboverdiana, muito especialmente a música e a língua. Mas, para além de textos sobre o crioulo e da transcrição de várias letras e músicas populares, descrevem-se jogos tradicionais, e no suplemento ao almanaque, a revista *Esperança*, descreve-se o batuque e a tabanca.

## AFIRMAÇÃO DA BELEZA CRIOULA

Estamos perante uma literatura povoada de personagens crioulas onde, ao arrepio do modelo de beleza feminina da época, branca, loura, de olhos azuis, se começa a desenhar um novo modelo estético que valoriza o cabelo negro e levemente encrespado e a cor morena da pele.

Maria de *O escravo* era filha de uma linda mulata e de um mestiço muito claro. O cabelo era «áspero de natureza», mas «obedecia ao pente». A «bela mulata» tinha uma «cintura talhada com todo o esmero, olhos rasgados, preciosos dentes de brilhante alvura». A negra Luísa, sua escrava, era alta, com um «donaire de senhora, olhos rasgados», um sorriso que «alvejava por entre lábios ligeiramente púrpuros». Usava um lenço de seda «amarrado com aquela graça elegante, de que as crioulas tanto partido sabem tirar».

As protagonistas de Arteaga de Souto Maior são também elas crioulas. Luísa, de «Vinte Anos Depois», era «uma elegante crioula. Alta e de porte majestoso [...] as mãos delicadas e finas, os lábios pequenos, o nariz aquilino, e os olhos vivos e insinuantes, afastavam dela o tipo de raça africana, que só se denunciava pela cor um pouco trigueira e acetinada» (Maior, dezembro 1911). Maria de «Os Amores de uma Creoula», embora morena «não podia dizer-se mulata». Os olhos eram «pretos e suas ves como a ondulação do veludo, envolviam quem os fitava num êxtase inebriante (...) possuía, enfim todas as características da andaluza, a par dessa languidez – que também é um encanto – das filhas dos trópicos» (Maior, agosto 1899).

Mesmo quando as protagonistas de Guilherme Dantas são brancas, distinguem-se das portuguesas por pequenas coisas, como acontece com a bela Madalena que um dia «atou na cabeça um lenço de seda azul, com o gracioso “negligé” das crioulas de Cabo Verde» (Dantas, 2007: 112) No folhetim «O Sonho (Memórias dum doido)», Dantas descreve assim a jovem do seu sonho: «Ela, Branca, era morena: mas desse moreno cor de oiro e levemente rosado como só se encontra entre as filhas do meu país, nascidas de pais europeus, e cuja epiderme o sol africano beija amorosamente, como o sol da Europa morde das maçãs» (Dantas, janeiro 1916).

Em muitas outras situações em que não há lugar a descrições minuciosas a beleza que os poetas exaltam, a mulher que admiram, é crioula e assim aparece designada.

Não é só em relação à mulher que há uma mudança de modelo estético. Também a paisagem das ilhas começa a ser encarada de uma outra forma. Desde meados do século que, sobretudo, se valorizavam os aspetos europeus das ilhas como a beleza verdejante e coberta de névoa da Brava, vulgarmente chamada de Sintra de África, ou as montanhas agrestes de St.º Antão que lhe tinham valido o epíteto de Suíça caboverdiana. Todavia, em finais do século, começa a despontar uma outra forma de

olhar. Freitas e Costa, na obra *Systema Caboverdiano* (1890: 14) descreve como «triste, desconsoladamente triste o aspecto exterior das nossas ilhas, especialmente de novembro a abril em que os morros escaldados e nus, erguidos como espectros da desolação e da morte» lembram uma paisagem dantesca, mas conclui que isso é puro engano porque «as ilhas de Cabo Verde são exteriormente feias e no interior lindíssimas».

## GLORIFICAÇÃO DE TODOS OS QUE LUTARAM PELA LIBERDADE E INDEPENDÊNCIA DAS SUAS PÁTRIAS

No romance *O escravo*, o escravo João relata o prazer e as sensações sentidas quando teve conhecimento da história da revolta dos negros na ilha de S. Domingos: «A ambição da glória entrou no meu espírito; esqueci o que era: julguei-me livre!...» (Almeida, 1989: 29).

Arteaga Souto Maior, no poema publicado em 1892, intitulado «Delenda Albion», tece uma dura crítica à política colonial inglesa, que aproveitando-se das lutas no continente europeu «roubaram Portugal, a Índia, a China, / e inda Malta, Chipre, Gibraltar!» e avisa que «quando o boer d'África te expulsar, / e entregares Malta, Chipre e Gibraltar: / não te lamentaremos, pobre Albion, / mas míseros ilhéus de pescadores, / não iremos tomar das tuas dores!» (*apud* Moser, 1993: 93).

É certo que a defesa dos *boers* estava intimamente relacionada com a luta contra a Inglaterra que se popularizou na opinião pública, principalmente a partir do Ultimato, mas a verdade é que não se trata de um caso único. Na poesia de José Lopes a exaltação dos heróis que lutaram contra invasões estrangeiras, dos povos que resistiram, dos que lutaram pela liberdade, como no poema ao Marquês de Sá da Bandeira pelo seu papel na proibição da escravatura, é uma constante. Seja pelo exemplo da história antiga, seja pela análise dos conflitos que lhe são contemporâneos, como a guerra russo-japonesa («O Japão é a luz e a Rússia a escuridão/ Aquele a Liberdade e esta a escravidão»), os exemplos são às dezenas. Mas um dos mais representativos é «Saudação», uma «ode sáfica em louvor de Luís Loff de Vasconcelos, ilustre patriota caboverdense pelo aparecimento do seu festejado livro político *A Perdição da Pátria*», publicada em 1900. Não apenas exalta os grandes heróis que lutaram pelo progresso da terra, como aqueles que lutaram contra os invasores, fossem eles o império romano, russo ou inglês, como os que lutaram pela sua independência. É por isso que ao lado de nomes como Aníbal, Decio, Viriato, Vercingetorix, Epaminondas, Washington, Koskiusko e Kruger, cita «Esse que em Cuba a defender morreu/ A liberdade d'uma raça heróica, / Bravo Maceo e Salvé, três vezes, denodados Boers, / Que o torrão pátrio defendeis valentes!» A escolha de Viriato, fora da galeria de

heróis que a monarquia portuguesa no fim do século se tinha dedicado a glorificar, num ciclo de comemorações ligadas aos descobrimentos, como o tricentenário de Camões (1880), o IV centenário do nascimento do Infante D. Henrique (1894) e da descoberta do caminho marítimo para a Índia (1898), é também esclarecedora da importância que José Lopes dava a todos os que lutaram pela independência da sua terra, pela liberdade e justiça.

Na poesia de Eugénio Tavares, não é o herói individual que é enaltecido, mas sim as vítimas da história e aqueles que de forma anónima lutam pela liberdade e pela justiça. Em muitos textos jornalísticos, é o povo cubano ou o povo filipino que são glorificados.

## A EXALTAÇÃO E AFIRMAÇÃO DA PÁTRIA CABOVERDIANA

Um dos valores mais celebrados no século XIX foi o amor da pátria que, tanto para os liberais como mais tarde para os republicanos, era vista como a garantia dos direitos e liberdades dos cidadãos. Apesar das diferentes concepções de pátria que ao longo do século se confrontaram, verificamos da parte dos escritores uma clara necessidade de afirmar e louvar a pátria caboverdiana, reflexo de um profundo amor às suas ilhas. Mesmo que a palavra pátria fosse utilizada com diferentes sentidos – terra dos pais, local ou a ilha de nascimento, nação – a verdade é que havia uma diferença na forma como os intelectuais caboverdianos e os metropolitanos se referiam às ilhas de Cabo Verde. Quando, por exemplo, o português Hipólito da Costa Andrade escreve o elogio fúnebre de Guilherme Dantas, refere-se a ele como «filho da província nascido na ridente Brava» (*apud* Moser e Ferreira, 1983: 78). Borlido Martins, ao elogiar Loff de Vasconcelos, no jornal *O Ultramarino* de 11 de novembro de 1900 por ocasião da publicação de *A perdição da pátria*, chama-lhe também «filho desta província». Os caboverdianos, pelo contrário, quase sempre chamavam pátria às suas ilhas, e se é verdade que começa por ser uma localização física, mero local de nascimento, vai-se transformando em localização espiritual ao assumir raízes e laços históricos e culturais, passando assim de pátria a nação.

Mesmo a escritora Antónia Gertrudes Pusich, que saiu muito nova de Cabo Verde e nunca mais voltou, manteve uma estreita ligação à sua terra natal. De acordo com o investigador Nikica Talan, «a maioria dos artigos [publicados na revista *Beneficência*], directa ou indirectamente ligados às antigas “colónias ultramarinas” portuguesas em África, relacionam-se com as Ilhas de Cabo Verde» (Talan, 2006: 235). Em dois desses artigos, intitulados «Cabo Verde» e «A Minha Pátria», fala dos motivos que a levam a interessar-se «pela felicidade da minha terra».

Na obra *Memórias dum pobre rapaz*, de Guilherme Dantas, o narrador refere-se à chegada à sua ilha natal nestes termos: «Regressava eu à pátria, depois de 15 anos de ausência», para na página seguinte citar alguém que teria dito «que não havia nada mais triste do que o regresso à pátria, quando a deixamos crianças e voltamos homens...». E acrescenta: «Assim foi a minha volta à Brava. Posto que nos nossos pobres países de África não mudem as coisas tão facilmente...» (Dantas, 2007: 19).

Em *Nho José Pedro ou cenas da Ilha Brava*, a propósito da emoção que sentiu ao ler uns versos sobre a terra onde nasceu, escreve no preâmbulo: «E é tão doce ouvirmos da nossa pátria quando nos achamos exilados em terra estranha!...» E é sob essa emoção e as lembranças que evoca que se decide a escrever o conto.

Quando José Lopes, em janeiro de 1891, com dezanove anos de idade, parte para Angola, muito cedo obrigado a trabalhar devido à morte prematura do pai, despede-se da sua terra nestes termos: «Eu deixo atrás de mim, cheio de imensa mágoa, / A terra onde nasci e amei na mocidade, / [...] / Partir, deixar a pátria em busca do futuro» (Lopes, [1933]: 110). No poema «A um Regato», também escrito em Angola em 1893, confessa a sua imensa saudade da terra e da família e termina com os seguintes versos: «Tam saudoso da pátria, que amo tanto, / No desolado exílio deste mato...» (Lopes, [1933]: 115). Em 1895, a propósito das homenagens prestadas a João de Deus, escreve: «Grande Mestre: permite ao africano / Vir a teus pés saudar o teu talento, / (...) // Se a pobreza que impede tanta gente, / Também não impedisse meus desejos, / Eu deixaria minha pátria ardente, / Correndo aos teus festejos» (Lopes, [1933]: 163). Mas é em «Saudação», poema já atrás citado, que mais claramente entendemos que para ele o amor à pátria é *Divinal Virtude* e, por isso, todos aqueles que por ela lutaram são exaltados e «sua memória augusta vive na História». Presta assim a sua homenagem a todos os que combateram pelo progresso da sua terra, aos que lutaram contra os invasores e aos que se bateram pela sua independência.

Tanto em Dantas como em Gertrudes Lima ou José Lopes, a pátria não é apenas a ilha ou o local de nascimento como por exemplo parece acontecer com Gertrudes Pusich ou com Januário Leite que, quando fala de pátria, é da terra natal que fala: «Paúl! Ó pátria chora o teu conforto ou Serei do meu berço natal o cantor, [...]. Da Pátria e dos filhos traduzo o sentir» (Leite, 2006: 120 e 125). Contudo, porque se trata de um arquipélago e porque as ligações entre as ilhas até há bem poucos anos eram extremamente difíceis, deparamo-nos, frequentemente, com uma quase identificação da ilha natal com o arquipélago.

Gertrudes Lima, a Humilde Camponesa, soube de uma forma lapidar resumir os sentimentos e as pertenças com que os caboverdianos iam construindo um *nós*, no poema «Adeus» publicado no *Almanaque Luso-Africano*:



*Adeus, adeus, Portugal! / Vou partir já qu'ò destino / Sempre em cruel desatino / Me condena assim deixar-te!// (...)// Tu és, tu és, Portugal, / A minha pátria também<sup>16</sup>, / E dos teus mares além / Por ti sempre chorarei. // Meu Cabo Verde ao teu nome / Entrelaço numa flor /Que guardarei com amor / Dentro do meu coração (1899: 164-165).*

Em Eugénio Tavares encontramos uma visão mais federalista de pátria porque, como republicano e socialista, acreditava ver na humanidade uma tendência universalizadora em direção aos valores da liberdade, da república, da dignidade do homem, da justiça. Por isso escreveu:

*A verdadeira acção patriótica tem a sua base no lar; do lar, as virtudes cívicas fluem a fecundar a comuna; e da comuna se lançam, numa explosão de luz, a aquecer e iluminar a pátria. Nós, tentando fazer progredir Cabo Verde, concorreremos para o progresso da República-mãe (apud Monteiro, 1997: 125).*

Na poesia de José Lopes, Eugénio Tavares e Pedro Cardoso, Portugal aparece como a pátria mãe sendo Cabo Verde o filho que exige o direito a ser tratado como tal e a reclamar a autonomia a que tem direito. «Amamos-te / Velamos por ti teus filhos» escreve José Lopes no poema «A Portugal» (Lopes, [1933]: 31). «Como vós outros, nós também amamos / A nossa Pátria, a Mãe / De vossos pais, que é nossa mãe também», são versos do poema «Irmãos» acima referido de Eugénio Tavares. Pedro Cardoso no poema publicado em 1923 «Ser neto de Portugal» que tem como subtítulo «Para os meus filhos recitarem» começa com os versos «Nasci na ilha do Fogo, / Sou, pois, Cabo-verdeano» e termina assim «Por isso muito me ufana / Ser neto de Portugal» (apud Moser, 1993: 157).

Muitos estudiosos, como Brito-Semedo, têm assinalado «a realidade bi-pátrida em que viviam os homens das Ilhas nos anos oitocentos – situação ambígua de estar e sentir a pátria que fazia com que assumissem ora como sendo Portugal, ora como África ou Ultramar, ora como Cabo Verde, ou ainda, como a sua ilha ou local de nascimento»<sup>17</sup>. Simone Caputo Gomes no artigo «A Poesia de Cabo Verde: um trajeto identitário», refere a existência de um dilema entre a pátria lusitana e a terra mãe crioula acrescentando tratar-se de uma verdadeira instabilidade filial, pelo menos, em autores como José Lopes e Pedro Cardoso, uma instabilidade que necessita ser examinada enquanto reflexo da instabilidade do discurso identitário português, sobretudo no que a África dizia respeito.

---

(16) Sublinhado nosso.

(17) Brito-Semedo no prefácio à obra de Guilherme Dantas, 2007: 10.

## CONCLUSÃO

Apesar das diferenças geracionais, que obrigam a um olhar diferenciado sobre os intelectuais de oitocentos e revelam diferenças estéticas e ideológicas, são visíveis nos textos literários da época determinadas linhas de força que confluem para a construção de um *nós* caboverdiano. Destacamos a utilização de um espaço ficcional predominantemente caboverdiano, com descrições mais ou menos minuciosas da geografia e da flora sem deixar de lado as descrições de usos e costumes, com o claro propósito de valorizar a cultura das ilhas e se, de uma maneira geral o crioulo ainda não é encarado como língua literária, também não está escondido nem ausente das obras em análise. Aparece sempre que necessário, para marcar a diferença cultural e para falar de uma realidade geográfica e humana que, sendo africana, não era por isso menos civilizada. Às vezes pode ser apenas uma palavra, uma frase, um ligeiro apontamento, um título, como acontece em José Lopes, noutros casos pode ser a transcrição de um poema como em Loff de Vasconcelos ou as mornas de Eugénio Tavares. O elogio ao povo caboverdiano e aos seus heróis e a todos aqueles que lutaram pelo progresso, pela liberdade e independência das suas pátrias é evidente tanto na prosa como na poesia. O elogio da beleza crioula, ainda que discreto, vai contra os modelos estéticos da literatura de oitocentos, e revela alguma independência relativamente aos cânones europeus. Para contrariar a ideia divulgada na época que África era um continente sem história, confrontámo-nos com um esforço de recuperação de um passado histórico para Cabo Verde e de edificação de uma historiografia própria que servia também o objetivo de criar memórias comuns que alimentassem esse *nós* em construção. Mas bastaria apresentar como exemplo os textos onde se faz a exaltação e afirmação da pátria caboverdiana para concluirmos que, de forma concertada ou não, os intelectuais de oitocentos tiveram um papel determinante na formação da caboverdianidade.

Testemunhas e herdeiros de uma sociedade escravocrata que se desmoronava, profundamente fraturada porque dividida entre senhores e escravos, brancos e pretos, proprietários e camponeses, os intelectuais de oitocentos tiveram um papel aglutinador que foi determinante para o desenho da atual sociedade das ilhas e para a forma como Cabo Verde se insere atualmente no mundo. De facto, foram os criadores de um *nós, caboverdianos* que, englobando todas as cores e origens sociais, não deixa de fora nenhum filho das ilhas, e sem dúvida contribuíram para a construção de um país apto a integrar-se tanto no espaço africano como europeu. Pela valorização e afirmação das qualidades do povo, pela construção de memórias comuns, pela fidelidade aos seus usos e costumes, não só criaram uma literatura como uma identidade e uma nação.

## BIBLIOGRAFIA

- Alexandre, Valentim; Dias, Jill (coord.) (1998), *O Império Africano. 1825-1890. Vol. X da Nova História da Expansão Portuguesa*, dirigido por Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques. Lisboa: Editorial Estampa.
- Almeida, J. Evaristo d' (1989), *O escravo*. Praia: ICL (2.<sup>a</sup> edição).
- Barcelos, C. de Sena (2003), *Subsídios para a história de Cabo Verde e Guiné*. 4 vols. Praia: IBNL (2.<sup>a</sup> edição fac-similada).
- Bergsträus, T. S. (1891), «Crises Alimentícias de Cabo Verde», *Boletim da SGL*, série 10, n.º 1, janeiro.
- Cabral, Amílcar (1976), «Apontamentos sobre a Poesia Cabo-Verdiana», in *Obras Escolhidas*, vol. I, «A Arma da Teoria – Unidade e Luta». Lisboa: Seara Nova, 25-29.
- Cabral, Iva Maria (2002), «Política e Sociedade: Ascensão e Queda de uma Elite Endógena», in M.<sup>a</sup> Emília Madeira Santos (coord.), *História Geral de Cabo Verde*, vol. III. Lisboa/Praia: CEHCA, IICT e INI.
- Caetano, Joaquim da Silva, (1882), «Ilha de S. Nicolau». Comunicação à Sociedade de Geografia de Lisboa, de 1/3/1879, *Boletim da S.G.L.*, série 3, n.º 6, junho, 347-361
- Cardoso, Nuno Catharino (1917), *Poetisas Portuguesas*. Lisboa: Edição de Autor.
- Costa, Aleixo Justino Sócrates (1886), «Relatório do Serviço de Saúde na ilha da Boa Vista, referido ao ano de 1875», *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, 6.<sup>a</sup> série, n.º 7, 391-425.
- Costa, Freitas e (1890), *Systema Caboverdiano*. Lisboa: Ofic. Tip. da Empr. Liter. de Lisboa.
- Dantas, Guilherme (da Cunha) (s/d), «Nho José Pedro ou Cenas da Ilha Brava», in Brito-Semedo (org.), *Contos e Bosquejos* (no prelo).
- \_\_\_ (1881), «Amor! Ai! Quem dera», *A Imprensa*, n.º 44, 25 de abril (assinado Guilherme de Cabo Verde).
- \_\_\_ (1881), «A Morte de D. João. Memórias do Hospital», *A Imprensa*, n.º 52, junho, e n.º 54, julho.
- \_\_\_ (1912), «Bosquejos d'um Passeio ao Interior da Ilha de S. Tiago», *A Voz de Cabo Verde*.
- \_\_\_ (1916), «O Sonho (Memórias dum Doido)», *A Voz de Cabo Verde*.
- \_\_\_ (1984), «Pelo Interior de S. Tiago», *Raízes*, n.º 21, 128-154 (reedição parcial de «Bosquejos d'um Passeio ao Interior da Ilha de S. Tiago», publicado em 1912).
- \_\_\_ (1996), *Poesias*. Praia: ICLD.
- \_\_\_ (2007), *Memórias dum pobre rapaz*. Praia: IBNL.
- Fernandes, Gabriel (2006), *Em Busca da Nação. Notas para uma reinterpretação do Cabo Verde crioulo*. Florianópolis/ Praia: Editora da UFSC/ IBNL.
- Fonseca, Viriato da (1899), «Exposição de 1900», *Revista de Cabo Verde*, n.º 8, junho, 1-3.
- Garmes, Helder (2006), «O Pioneirismo político e literário da *Revista de Cabo Verde*», *Scripta*, v. 10, n.º 19, 15-24.
- Gomes, Simone Caputo (2008), «A Poesia de Cabo Verde: um trajeto identitário», in Simone Caputo Gomes, *Cabo Verde: Literatura em Chão de Cultura*. Cotia: Ateliê Editorial. Disponível em: <http://www.simonecaputogomes.com/textos/a%20poesia%20de%20cabo%20verdeL.pdf>.

- Lacerda, João Cesário (1901), *Relatório do Governo Geral da Província de Cabo Verde, 1898*. Lisboa: Impr.
- Leite, António Januário (2006), *Poesias*. Mindelo: IBNL e AMIPAUL.
- Lopes (da Silva), José (1899), «Licenças de Saúde», *Revista de Cabo Verde*, n.º 14, setembro, 3-4.
- \_\_\_ [1900], «Saudação. Ode saphica em louvor de Luiz Loff de Vasconcellos, ilustre patriota caboverdense pelo aparecimento de seu festejado livro político *A Perdição da Pátria*», Ilha de St.º Antão, 21 d'Agosto de 1900. Lisboa: Imp. de Libânio da Silva.
- \_\_\_ [1933], *Hesperitanas (poesias)*. Lisboa: Livr. J. Rodrigues & C.ª.
- Maior, António de Arteaga Souto (1899 e 1911), «Os amores de uma crioula», *Revista de Cabo Verde*, 1899 (incompleto), e *A Voz de Cabo Verde*, 1911.
- \_\_\_ (1911), «Vinte Anos Depois», *A Voz de Cabo Verde*, 25 de dezembro.
- Martins, João Augusto (1891), *Madeira, Cabo Verde e Guiné*. Lisboa: Livraria A. M.ª Pereira.
- \_\_\_ (1898), *Horas tristes (Impressões de Viagem)*. Lisboa: Livraria A. M.ª Pereira.
- Monteiro, Félix (1980), «A Ilha de S. Vicente de Cabo Verde, Relatório de Joaquim Vieira Botelho da Costa», *Raízes*, n.º 7/ 16, 127-213 (introdução e notas).
- \_\_\_ (org.) (1997), *Eugénio Tavares – Pelos Jornais...* Praia: ICL.
- Monteiro, Félix; Lobo, Isabel (org.) (1996), *Eugénio Tavares – Poesias, Contos, Teatro*. Praia: ICLD.
- Moser, Gerald M. (1993), *Almanach de Lembranças. 1854-1932. Textos Africanos*. Linda-a-Velha: ALAC.
- Moser, Gerald M.; Ferreira, Manuel (1983), *Bibliografia das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Oliveira, João Nobre (1998), *A Imprensa Cabo-Verdiana. 1820-1975*. Macau: Fundação Ma. Senna, Manuel Roiz Lucas de (1987), *Dissertação sobre as Ilhas de Cabo Verde, 1818*. Anot. e com. de António Carreira.
- Smith, Anthony D. (1997), *A Identidade Nacional*. Lisboa: Gradiva.
- Talan, Nikica (2006), *Antónia Pusich. Vida e Obra*. Zagreb: Dubrovnik.
- Tavares, Eugénio (1899), «Prudências», *Revista de Cabo Verde*, n.º 3, março, 77-80.
- Tavares, Eugénio (1899), «A Revista», *Revista de Cabo Verde*, n.º 2, fevereiro, 36-40.
- Valdez, Francisco Travassos (1864), *África Occidental. Notícias e Considerações*. Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Vasconcelos, Luiz Loff de (1897), *Echos d'aldeia (Contos)*. Lisboa: Imprensa de Libânio da Silva.
- \_\_\_ (1899), «Opiniões e Apreciações», *Revista de Cabo Verde*, suplemento ao n.º 3, março.
- \_\_\_ (1900), *A perdição da pátria*. Lisboa: Imprensa de Libânio da Silva.

### **Periódicos**

*Almanaque Luso-Africano*, S. Nicolau, 1895-1899.

*A Beneficência*, n.º 3, 2.ª série de 3/12/1853, e n.º 8, 2.ª série de 1/04/1854, n.º 9, 2.ª série de 15/04/1854.

*Boletim Colonial*, Lisboa.

- Boletim Oficial do Governo da Província de Cabo Verde*, Praia, Imprensa Nacional, 1821 a 1900.  
*Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*.  
*Clareza*, *Revista de Arte e Letras* (edição fac-similada, Linda-a-Velha, ed. ALAC, 1986).  
*O Espectro*, suplemento ao n.º 3, 31 de maio, 1904.  
*Esperança*.  
*A Imprensa*, Praia, 1880-1881, n.º 44 de 25/04/1881, n.º 52 de 23/06/1881 e n.º 54 de 7/07/1881.  
*A Justiça*, Praia, 1881 (só se conhece o n.º 1).  
*A Liberdade*, S. Vicente, n.ºs 11, 24.  
*Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*.  
*A Opinião*, S. Vicente, n.ºs 1, 2, 4 a 7, de 1/11/1902 a 3/2/1903.  
*Ponto & Vírgula*. *Revista de Intercâmbio Cultural*, n.ºs 1 a 17, Mindelo, 1983-87.  
*Raízes (revista)*, Praia, Edições Raízes, 1977-1984, 21 números em 8 vols.  
*Revista de Cabo Verde*, S. Vicente, n.º 1 a n.º 17, de janeiro a dezembro de 1899.  
*A Voz de Cabo Verde*, Praia, 1911-1919.  
*O Independente*, Praia, 1877-1879 (só existe o suplemento ao n.º 37).  
*O Ultramarino*.



# Cabo Verde em tempo de censura: o descaminho do jornalismo e a missão de denúncia da literatura

Inês Cruz

Pesem todas as circunstâncias que as fronteiras da literatura deixam em aberto, a escrita que costuma aceitar-se como literária não tem, à partida, muitas semelhanças com os textos que, pela obediência a um sem-número de regras, tentam responder aos objetivos do jornalismo.

É sabido, no entanto, que alguns géneros jornalísticos e literários resistem a uma separação efetiva das escritas. A histórica indefinição de crónica, por exemplo, obriga, ainda hoje, ao reconhecimento de contaminações, mais do que inevitáveis, necessárias pelo objetivo da crónica de relatar poeticamente o real (Melo, 1986: 47).

Sem negar o interesse que teria a análise dessa mescla estética de dois universos tidos como concetualmente diferentes, debruçamo-nos aqui sobre a interseção do jornalismo e da literatura de Cabo Verde do ponto de vista da sua ação num contexto específico: o da censura que calou Portugal e as suas colónias durante o Estado Novo. É o tempo em que a vigilância dos poderes passa da imprensa para as mãos da ficção.

Não está apenas em causa a dimensão histórica que usualmente se reconhece à literatura; dentro desse possível papel de testemunha de um tempo, de complemento para a interpretação crítica desse tempo, a literatura pode ser ainda a mais válida memória escrita desse tempo. Em Cabo Verde, foi a literatura que denunciou. Mais do que a crise agrícola que se lia, vaga, nos jornais, a literatura denunciou a seca, o abandono, a fome e a morte no arquipélago. É sem perder de vista a ficcionalidade das várias manifestações textuais consideradas, que buscamos na literatura caboverdiana das décadas de censura a quase-informação que sustenta parte considerável da história do arquipélago do século XX.

## IMPRESA E PODER: UM CONTROLO MÚTUO

Na prática jornalística de Cabo Verde, se recuarmos umas décadas em relação ao início da censura (1926), chegaremos ao momento em que o arquipélago se dedica a aplicar, na sua imprensa, o que a liberdade de expressão ia permitindo na metrópole.

Que jornalismo se fazia em Portugal antes de o Estado Novo calar à força a imprensa? O regime político saído da revolução liberal de 1820 propiciou o fortalecimento do ascendente que os periódicos foram ganhando sobre o público. Só no ano seguinte, apareceram trinta novos jornais e a primeira lei que instituía a liberdade de imprensa, e que seria consagrada na Constituição de 1822, com um arrojo que suplantava os textos francês e espanhol a que foi buscar inspiração. Extinguia-se a censura prévia, proclamava-se a propriedade literária, nomeava-se um Tribunal Especial de Proteção à liberdade de imprensa, e inaugurava-se uma época singular no jornalismo português que passava a acompanhar, sem mordanças, a agitação social decorrente das profundas convulsões que abanavam o país. Alguns jornalistas exilados regressavam ao Portugal pós-revolucionário, trazendo com eles as mais modernas técnicas jornalísticas praticadas em França e na Inglaterra desse período. Jornais com grande projeção, como o *Astro da Lusitânia*, ganharam uma influência inquestionável sobre a burguesia vintista, agitando a opinião pública de uma forma que os governantes não tinham, certamente, considerado possível. Nasceu assim, em Portugal, a imprensa de opinião.

Em Cabo Verde, o novo regime foi proclamado em 21 de março de 1821, na ilha da Boavista, mas só em 1845, por iniciativa do Marquês de Sá da Bandeira, ministro da Marinha e do Ultramar, as províncias ultramarinas passariam a publicar boletins oficiais. Essa foi, pois, a imprensa do arquipélago até 1877, ano em que chega à cidade da Praia *O Independente*.

O momento histórico estimula o interesse pelo que se passa dentro e fora da colónia; falta um ano para a extinção oficial da escravatura no arquipélago<sup>1</sup>, e dois anos para a desanexação do distrito da Guiné da província de Cabo Verde. A imprensa passa a dividir com opúsculos e panfletos a amplificação da crítica que se julga esclarecida, e os textos dos periódicos vão reclamar a aplicação de leis, discorrer sobre o estado da agricultura, e analisar o comércio do arquipélago. Esta concentração sobre os problemas da colónia vai arrastando uma inevitável resistência à dominação colonial.

---

(1) A abolição oficial da escravatura em todos os territórios portugueses, exceto Macau, data de 1869, altura em que os escravos passaram à condição de libertos, mantendo a obrigação de prestarem serviço aos «seus senhores» até abril de 1878.



Questionar o poder da metrópole vai ser tarefa da elite emergente caboverdiana. Não tem um poder político factual, mas pode ser considerada como adjacente da classe dominante por via do prestígio adquirido com a instrução recebida e que a diferencia positivamente do resto da população. É uma classe minoritária, mas com uma ação vigorosa do ponto de vista moral, pela assunção da autoridade que tem raízes criadas no húmus social.

Um jornal é, pois, algo mais do que um simples veículo de difusão. Ele será a tribuna de onde falam os autoeleitos representantes morais do povo, ao mesmo tempo «conselheiros» do poder colonial.

*Nesse sentido, a elite anula-se numa imprensa cuja moralidade e imparcialidade seriam o garante da neutralidade da interlocução. Por essa via, ao menos num primeiro momento, é essa imprensa, e não os seus promotores, que surge como intermediária das relações entre os governantes e os governados (Fernandes, 2006: 101).*

Ora, nesta intermediação cabe a missão de quase fiscalização do poder e consequente denúncia de desvios ao código moral vigente. Por isso, pode dizer-se que, pouco depois de se instalar, a imprensa não oficial (e a moralidade que propagava) ocupa, assumidamente, o lugar de contrapoder, confirmando a missão de que falava o *Boletim Oficial* em 1871:

*Do alto da sua [da Imprensa] tribuna vão os ecos da sua voz ao gabinete dos poderes públicos, a detel-os á beira do perigo que os attrahe, e, d'ahi, desvial-os para caminho seguro, em defeza dos direitos sociaes; e esses ecos continuam, resolvendo graves problemas económicos e políticos, esclarecendo a auctoridade nos seus juízos, rasgando o véu aos abusos do poder (Andrade, 1871).*

Abusos que já antes do aparecimento dos primeiros jornais eram, de outra forma, expostos publicamente. Além dos panfletos anónimos, frequentemente de cariz político, os opúsculos desempenhavam essa função acusadora que não deixava de exercer um certo controlo social.

O ano de 1903 é um dos mais difíceis da história de Cabo Verde. Segundo os levantamentos de António Carreira (Carreira, 1969), só nesse ano morreram, na colónia, mais de oito mil pessoas. Ao todo, entre 1901 e 1904, dezasseis mil caboverdianos desapareceram. A maioria morreu de fome.

É, precisamente, nesse espírito de responsabilização pública da entidade colonial que surge um dos mais duros relatos das consequências do abandono do arquipélago por parte do governo da metrópole. *O extermínio de Cabo Verde: pavorosas revelações,*

publicado em 1903 por Luís Loff de Vasconcellos, deixa a nu ilhas moribundas que o discurso frágil da imprensa dos anos da ditadura jamais ousará retratar.

O opúsculo é um ataque violentíssimo aos poderes da nação. Segundo diz, os cabo-verdianos morriam às dezenas por dia, numa «agonia cruel e estripitosa», porque o governo português tinha feito muito pouco para o evitar, tentando mesmo convencer o país do contrário.

*Querem, está hoje absolutamente provado, a completa extinção d'esta raça, querem que Cabo-Verde se despovôe. Que triste systema de colonisar, próprio só de canibaes. O que o governo da província informa para o ministerio, não se sabe ao certo. O que porèm, fazem constar, os que sempre acompanham o governador e que são manifestamente contra os naturaes e que não teem rebuço em declarar que devem desaparecer, esses dizem que o governador tem pedido providencias sobre providencias, mas que o ministério diz que nada dá e que os deixasse morrer. No telegrapho estabeleceu-se a censura e nenhum telegramma é expedido que descreva a fome ou que falle em mortalidade (Vasconcellos, 1903: 9-10).*

Não só o opúsculo denunciava, como transcrevia documentos que desmentiam os poderes da nação e, mais do que isso, exigia o apurar de responsabilidades. Terminava, pedindo à imprensa portuguesa que continuasse a «santa cruzada» a favor de Cabo Verde.

Fortes mudanças políticas sacodem a metrópole. Em 1912, Cabo Verde parece respirar o mesmo ar, republicanamente novo que varre Lisboa. A imprensa do arquipélago, vigilante, continua debruçada sobre tudo o que possa indiciar desvios à conduta moral tida por desejável pela elite que continua instalada nos jornais. Nessa atitude combativa dos abusos dos poderes, e aproveitando as brechas de liberdade permitidas pela instabilidade política que a mudança de regime favorecia, *O Independente – Folha quinzenal republicana dedicada aos interesses da província de Cabo Verde*<sup>2</sup> publica um texto de um leitor/ colaborador que chama a atenção para os possíveis perigos e injustiças envolvidos na emigração para S. Tomé; segundo se afirma, haveria relatos e provas de que os donos das roças não estavam a cumprir com o pagamento aos contratados que seguiam de Cabo Verde. O texto desenrola-se por baixo do título «Para Ponderar» e leva o redator e editor do jornal a comprometerem-se com os leitores na divulgação de tudo o que de importante for surgindo relativamente ao assunto, já que «O Independente não anda – di-lo o seu nome – adstrito a

---

(2) Não se trata do mesmo jornal que inaugurou a imprensa não-oficial de Cabo Verde. Este, a que aqui fazemos referência, circulou entre 1912 e 1913.

partido algum, e só cuida dos interesses da província e da defeza dos opprimidos, não largará a questão, expondo-a conforme souber, mas sempre com sinceridade» (*O Independente*, 1912: 2).

As ações do governo são passadas em revista, edição após edição, desde os gastos inúteis das missões agronómicas à falta de explicações sobre o destino do dinheiro pedido à metrópole. Duas semanas depois, a falta de água em S. Filipe, no Fogo, exige racionamento – um litro diário por habitante numa ilha que, segundo se diz, é das que mais contribuem para os cofres do Estado. *O Independente* avisa: «Urge que o Fogo saia do abandono a que tem sido votado. Exige-o o decoro da própria República» (*O Independente*, 1912: 3). O mesmo número do jornal critica fortemente os compadrios e amizades na base da transferência de funcionários públicos, e a burocracia que complica os trabalhos nos caminhos das ilhas. Pede-se a reforma imediata da pauta aduaneira e a extinção da obrigatoriedade de passaporte para circular entre as colónias portuguesas. Pugna-se pela descentralização administrativa e pela publicação de relatórios dos diretores de repartições no *Boletim Oficial* para se apurar o valor de cada um e a sua dedicação à província que os sustenta.

Em maio desse mesmo ano, o periódico há de falar no «morticínio dos cerca de vinte mil caboverdeanos pelos horrores da fome» durante os difíceis anos de 1901 a 1904. Esse episódio foi, segundo o jornal, «uma das mais trágicas e horrendamente vergonhosas páginas da história da administração colonial» (*O Independente*, 1912: 2). O artigo chamar-se-á «A CRISE» [em maiúsculas no original] e será uma sensata reflexão sobre as precauções a tomar, pela administração central, no estabelecimento de medidas que visem combater a nova crise que bate à porta:

*a crise é inevitável e os horrores da fome já se vão sentindo. Sobre o governo provincial incide, pois, n'esta conjuntura, graves responsabilidades, que lhe incumbem arcar de frente e serenamente. De resto, é nas ocasiões difíceis que se evidenciam as qualidades dos chefes, como é na maneira de debellar o mal – sem desfalecimentos que desmoralisem, nem precipitações que comprometam – que se reconhece o seu valor* (*O Independente*, 1912: 2).

O jornal está, pois, atento à governação da colónia. Mas, mesmo quando há obstáculos no caminho da informação que considera necessária, a imprensa do arquipélago, em geral, revela-se consciente da sua função de regulação social. Em 1914, sob o título «A Imprensa Cabo-Verdiana», pode ler-se n' *A Voz de Cabo Verde*:

*Em qualquer recanto do mundo civilizado, é, o Jornal, um drástico depurador: regula as funções do organismo social; purga-o de humores tóxicos; lava-o de impurezas; corrige-lhe os aleijões; lanceta-lhe os bubões: eleva-o sobre os atascadeiros [...] –*

*entre nós, porém, Ex.mo Senhor, ela, a Imprensa, mais não tem podido ser que uma firma desacreditada, uma infeliz às bolandas entre a fome quotidiana e a polícia correccional, sempre entalada (e quasi sempre seriamente!) entre uma promoção do senhor doutor delegado, e um arrepiante franzir de sobranceiras do próprio senhor governador (A Voz de Cabo Verde, 1914: 1).*

A instabilidade política da jovem república ondulava entre o espírito liberal consagrado pela primeira Constituição Republicana e medidas que acautelassem a conturbação social de um regime agora parlamentarista.

## **O LUGAR DA DENÚNCIA: DO JORNALISMO À LITERATURA**

A partir de 1926, Portugal estará sob ditadura militar. Dois anos depois, Óscar Carmona é eleito presidente e a ditadura nacional assenta praça na capital do império. Em 1933, é referendada uma nova Constituição e nasce o Estado Novo. O tempo será de silêncio. Durante mais de quatro décadas, o medo das palavras dominará quem fala e, sobretudo, quem escreve deixando marca da discordância com os poderes. A verdade será, simplesmente, a do regime. Os espaços deixados em branco pela censura prévia desaparecem dos jornais para que ninguém, além de jornalistas e tipógrafos, detete a ação arrasadora dos censores. As prisões estão cheias de jornalistas. Os periódicos mudam de tom.

*a linguagem dos jornais é moderada, dando mais atenção às informações inócuas e menos às denúncias políticas, escrevendo mais artigos sobre a situação no estrangeiro (até sobre temas que nada dizem respeito à província) do que sobre a situação interna. Enfim, os velhos guerreiros de outrora refugiam-se na literatura (Oliveira, 1998: 25).*

Em cada publicação, o carimbo «Visado pela Censura» lembra que acabaram as verdades inconvenientes. Já não haverá discursos pujantes, nem artigos incómodos. A realidade do arquipélago passará a ser mais fielmente refletida pelo realismo da poesia e da prosa emergentes do que por uma imprensa macia que se manterá subjugada pelos poderes. A denúncia passará a fazer-se nos contos, nas mornas e nos poemas publicados em revistas literárias, e nos livros que a censura catalogava como ficção. Por ser a única fuga ao silêncio obrigatório, a literatura não teria apenas a oportunidade de registar os dias reais do arquipélago, como teria também, segundo algumas vozes, obrigação de o fazer.

Quando, em 1963, Onésimo Silveira publica *Consciencialização na literatura cabo-verdiana*, toca em alguns pontos que aqui são relevantes para reforçar a pouca consistência dessa linha que, ignorando contextos da escrita, separa, frequentemente, os textos jornalísticos e literários. De acordo com Silveira, o escritor consciencializado não pode entregar-se à ficção sem um propósito forte de defesa de uma causa. Como testemunho de um tempo, a literatura terá de ser mais do que a autossatisfação contida em exercícios retóricos. Os escritores têm o dever de denunciar:

*Propõem-se os «novos» fazer da arte literária uma projecção intencionalmente combativa da problemática do ilhéu, em relação a quem se sentem investidos de uma missão que transcende o seu destino individual [...]. Entendemos que no presente estágio de evolução do homem cabo-verdiano (dominado por pesados lastros materiais) não pode o intelectual representante entregar-se à actividade lúdica em que consiste essa arte. Infelizmente não chegou ainda a hora do jogo diversivo (Silveira, 1963: 23-24).*

O combate literário como missão dessa elite intelectual tinha, de resto, defensores outros, com propósitos determinados de fuga às malhas do poder colonial. Anos antes, Amílcar Cabral pedira aos poetas que falassem pelo povo e representassem a terra, que escrevessem transcendendo o sonho de evasão: «O sonho tem de ser outro, [o de outra terra dentro da nossa terra] e aos poetas – os que continuam de mãos dadas com o povo, de pés fincados na terra e participando no drama comum – compete cantá-lo» (Cabral, 1952).

O confronto entre os textos que se assumem como informativos ou opinativos e a ficção já deixa ver diferenças de tom. Se, de um lado, pouco mais se consegue do que insinuar fraquezas e defeitos, do outro, investe-se na intensidade e alcance de metáforas comprometedoras. Em agosto de 1935, Augusto Casimiro escreve no *Diário de Lisboa*:

*Não deram os homens, ainda, á terra capaz de generosidade, o jeito que lhe aumente a riqueza, a água que multiplica os verdes, a arborização que minora a dura escassez das condições meteorológicas. E como a terra é escassa, o homem, com o coração pesado de saudades, emigra. [...] Ou fica nas ilhas crucificado, sobre a terra adusta, quando as águas não caem, quando os verdes novinhos, das primeiras chuvas, mal nascem, começam a mirrar-se, a morrer (Casimiro, 1935).*

O artigo, ainda que cauteloso, assume a seca, a pobreza e a emigração como verdades prolongadas de Cabo Verde, denunciando, indiretamente, a inação do colonizador. Casimiro ousa um pouco mais do que os textos dos periódicos do arquipélago,

mas, «morrer» fica numa entrelinha, e a mensagem apenas será entendida por quem conhece a realidade das ilhas. Aos leitores continentais, escapa o verdadeiro sujeito da morte. Mas a explicação está ao lado, disfarçada de conto. Um excerto do romance inédito *Expansão*, de Osvaldo Alcântara, transforma as insinuações de Casimiro em quadros crus de gente a tombar de fome, na mesma página do mesmo jornal (Alcântara, 1935). Osvaldo Alcântara é o outro nome de Baltasar Lopes que publica, no jornal da metrópole, «O Drama da Terra» – parte de um futuro romance que viria, afinal, a chamar-se *Chiquinho*.

*Fatalidade crioulo. Seu destino, traçado na abertura das rochas áridas em frente do mar – morrer de fome. Seu ciclo – a enxada e a fome. Depois a própria enxada a enterrar a fome, na lavoura do túmulo, a dar húmus à terra. [...] Muitos que iam no enterro e mal podiam chorar morreriam de fome amanhã* (Alcântara, 1935).

O destino real de um povo inteiro surge escancarado no fim trágico da personagem Chic’Ana. O possessivo «seu» estende, a fatalidade do homem que morre sozinho, ao arquipélago crioulo. Porque, fora da ficção, muitos morreriam de fome no dia seguinte, «O Drama da Terra» seria o título informativo adequado para tratar Cabo Verde fora do suplemento literário. Mas tratava-se apenas de parte de um romance que, uma vez escrito e publicado, seria para sempre referido como o ícone do evasimismo, muito mais do que pelas mortes que a fome causou no arquipélago. Curiosamente, no *Diário de Lisboa*, muito antes da publicação de *Chiquinho*, o que dá o mote à prosa é o drama de não haver o que comer nas ilhas. Ao jornal foi parar, precisamente, a fome.

Como dirá Alberto Carvalho, depois de quase uma década a recolher material etnográfico, e a registar eventos sociais verídicos, colecionando dados biográficos de figuras típicas reais, Baltasar Lopes faz, com *Chiquinho*, a mais persuasiva introdução à geografia da fome em Cabo Verde: «O romance *Chiquinho* é o significativo pleno da escrita artística que afronta a realidade com a densidade da sua simulada presença» (Carvalho, 1989: 245). É a primeira vez que surge, tão verosímil, a descrição do flagelo que não é novo, mas nunca antes assim aparecera exposto na ficção:

*Era um cortejo lamentável de homens, mulheres, crianças. Os animais domésticos faziam também parte do êxodo para outras regiões mais habitadas. [...] Os meninos, com as barrigas inchadas sobre as pernas magras. E vinha tudo, [...] A vacinha magra e as cabras do pé-da-porta não abandonavam os donos em tal provação. [...] Ao longo dos caminhos, as canhotas ficavam pairando, à espera de momento oportuno para se abaterem sobre a carcassa dos animais que caíam, desistindo da viagem* (Lopes, 1993: 264-265).

O êxodo dos famintos era mais do que um delírio dramático de Baltasar Lopes. Muitos anos antes, em tempos anteriores aos da censura da liberdade de expressão, o abandono de Cabo Verde já tinha sido escrito penosa e violentamente. A quem tivesse chegado o opúsculo de Loff de Vasconcellos, teria podido ler:

*Bandos de miseráveis andrajosos e esqueléticos assaltam os transeuntes pedindo esmola; mulheres com crianças às costas, ao collo e pela mão, parecem moribundos a andar, de aspecto repugnante pela sarna e porcaria que as cobre; crianças abandonadas com os ossos querendo romper a carne, olhos esboghados, gemendo n'uma toada continua: tenho fome! tenho fome! velhos encostados a paus arrasando-se com dificuldade, imploram a caridade publica (Vasconcellos, 1903: 12).*

O simbolismo de *Chiquinho*, que Alberto Carvalho considera regido pelo verosímil, «é o espaço simbólico onde a voz narrativa se confia às falas de Cabo Verde convalidado a representação literária, para mostrar uma substância humana autêntica fazendo-se Literatura que rompe as suas próprias fronteiras» (Carvalho, 1984: 28).

Marcando o nascimento do romance caboverdiano, *Chiquinho* pode ser visto como o arranque da estratégia de uma geração que foi já formada em ambiente de restrição de liberdades. Por isso, fura o silêncio, criticando e denunciando por metáforas, obrigando a ler nas entrelinhas. O caminho será discreto, mas não deixará de tocar a sociedade com questões que, indiretamente, alcançarão e julgarão, a classe política, como até anos antes faziam opúsculos e periódicos livres. Escrever politicamente será o caminho que, atrás de Baltasar Lopes, seguirão Jorge Barbosa, Gabriel Mariano, Teixeira de Sousa, Luís Romano, Manuel Ferreira, e Manuel Lopes, entre outros.

Teixeira de Sousa falará de sentimentos que o «picavam», como a incompreensão pelo facto de, em altura de crise e seca, as lojas das cidades estarem cheias de comida enquanto as pessoas morriam de fome (Sousa, *apud* Laban, 1992: 301-302). Terá sido já depois do contacto com a *Claridade* que o escritor terá percebido, através de leituras clandestinas como o *Avante*, que tudo quanto sentia na juventude estava afinal racionalizado. Depois de anos a sentir que algo no colonialismo o irritava, a política desencadeava, moldando, a ficção.

Manuel Ferreira admitiria ser partidário do romance social, sendo essa uma forma de a literatura intervir na sociedade. E, na verdade, *Hora di bai* transpõe a realidade histórica e geográfica do arquipélago, provocando mais interrogações do que as consumadas no decorrer da narrativa: «São interrogações orientadas, sobretudo, para questionar aqueles que manipulam os poderes, num protesto dissimulado» (Caniato, 1989: 210).

Assumindo o combate pela escrita, Manuel Lopes potencia a compreensão da dimensão histórica que os *Flagelados do vento leste* guardam:

*Lavar as mãos comodamente, como Pilatos, seria, mais do que tolerância e cumplicidade da minha parte, um crime insustentável. Escolhi então a arma mais eficaz do ficcionista: a «discreta» denúncia duma situação histórica (Lopes, 2001: 8).*

Para lá da apropriação da história pela literatura, valerá a pena atentar na interseção da literatura com o jornalismo, especialmente visível em duas obras. No decorrer da ação de *Chiquinho*, a ficção assume-se como veículo informativo. O jornal que se projeta no romance irá dizer o que, fora dele, estão impedidos de fazer saber claramente os periódicos reais. A propósito da estratégia e dos objetivos do jornal que queriam criar dentro da estória, os rapazes do liceu de São Vicente delineavam:

- *Temos aqui matéria que baste. O homem é uma consequência das suas possibilidades económicas. [...]*
- *Portanto, entendo que devemos frisar o nosso condicionamento geográfico e económico. A província vivendo dos rendimentos do Porto Grande. A decadência de S. Vicente. A falta de navegação. Por conseguinte, a depressão nos espíritos (Lopes, 1993: 140).*

É a denúncia deslocada da imprensa para os livros, afirmando, dentro da ficção, o programa serenamente combativo de *Claridade*.

Em *Hora di bai*, os estudantes de S. Vicente (de novo) revoltam-se com a falta de correspondência entre o que escreve o jornalista do romance e os dias de Cabo Verde que a estória conta de forma realista:

*Aí estavam também os rapazes do liceu, no segundo número da folha, a Madrugada, a darem bordoada no jornalista, e a mais uns tantos. [...] Era tempo de as coisas se dizerem sem subterfúgios. Seguir o exemplo dos homens honestos das ilhas, a despeito de os caminhos estarem vedados (Ferreira, 1987: 55).*

- *Há por aí uma rapaziada rebelde, D. Venância.*
- *Isso é gente de literatura, senhor. Rapazes que gostam de fazer versos, e pôr seu nome no jornal.*

*Isso de ser gente de literatura não queria dizer nada. Quantas vezes não é por aí que se começa (Ferreira, 1987: 36).*

Protegido pela classificação teórica que o insere no universo da ficção, *Hora di bai* ousa denunciar essa discordância de verdades sem as consequências que a mesma atitude acarretaria na imprensa. É como se a não-verdade para que remete o conceito de fingimento subjacente à ficção, fosse o pressuposto necessário para que a verdade



pudesse ser revelada sem as reais limitações que conheceria se assumida como tal. Além de tomar a missão de denúncia própria do jornalismo, é a literatura que assume os reais constrangimentos da imprensa.

É esta agora a tribuna. A tribuna que outrora tinha sido a imprensa a partir da qual a elite intelectual se mantinha vigilante da ação do poder. Impedidas a opinião e a crítica nos jornais, a literatura manter-se-á de guarda. Na expressão de Alfredo Margarido, os poetas estariam «no vértice da pirâmide social», na medida em que se faziam «eco dum povo que protesta contra o condicionamento geo-económico do arquipélago» (1980: 45).

## **A BANDEIRA NEGRA DA FOME DE 7 DE JUNHO DE 1934: A IMPRENSA E A FICÇÃO**

Em São Vicente, a crise mais visível dos anos 30 terá começado a ser sentida pelos estivadores. Sem movimento no porto e, portanto, sem trabalho, a primeira resposta às dificuldades parece ter-se encontrado no crédito que as lojas de Mindelo foram tolerando. Mas os barcos passavam ao largo e a situação piorava. A Câmara e a Associação Comercial pediam a abertura de trabalhos públicos que viam como a única possibilidade de subsistência para muitas famílias. A pressão junto das autoridades da ilha crescia. Esgotado o crédito, despedidos mais e mais trabalhadores pelas Obras Públicas, ignorados os pedidos de dinheiro, géneros e equipamentos para melhorar o porto grande, o povo saiu à rua. Ao pano negro que a população de Mindelo erguia no ar, gritando «Miséria» e «Fome», Câmara e Associação Comercial reagiram com um pedido de ajuda urgente enviado, via telegrama, ao governador. A resposta não se ouviu dentro do limite de tempo admitido pela impaciência, e o povo passou à ação:

*uma multidão de pessoas se dirige à Alfândega, enquanto que outras vêm do mesmo edifício trazendo volumes de mercadorias, tais como arroz, farinha de trigo, trigo em grão e outros volumes não reconhecíveis à distância... Os acontecimentos precipitam-se, os gritos, ruídos e correria aumentam. Aparecem os primeiros polícias e pouco depois os primeiros soldados, mas o assalto continua (Monteiro, 1986: 165-166).*

A afronta do pano negro terá resultado da iniciativa de um comerciante indiano, uma vez que na Índia seria costume, nesse tempo, hastear uma bandeira preta à entrada de aldeias onde a fome estivesse presente. De acordo com João Nobre de Oliveira, um homem chamado Ambrósio terá impedido que a polícia retirasse das mãos

de um manifestante esse pano negro, o que lhe valeu uma marca de que não conseguiria livrar-se mais (Oliveira, 1998: 438).

Entre pedras e tiros, um morto e dois feridos ficam registados no rescaldo dos distúrbios. Tentando acalmar a população, a Associação Comercial delibera, por um lado, formar uma comissão que vá falar às massas e tentar contê-las; por outro, telegrafar para Lisboa e contar, sem rodeios, o que se passa nas ruas de Mindelo:

*Povo acaba saquear armazéns Alfândega e percorre neste momento cidade assaltando armazéns estabelecimentos particulares fim matarem fome consequência poderes públicos abandonarem Caboverde sobretudo Sanvicente desprezando pedidos clamores vários vimos apresentando há dois anos sentido acudir necessitados ponto Comércio encerrou portas não só como defesa senão também como manifestação solidariedade população faminta ponto Conhecedores situação declaramos Vexa navios guerra armas poderão fazer muitas vítimas mas não resolverão situação ponto Única solução além abertura imediata trabalhos públicos larga escala iniciar enfim verdadeira administração Caboverde evitando vergonhas verificadas até hoje (apud Monteiro, 1986: 167).*

Procuremos agora a história da bandeira negra nos jornais.

O n.º 92 do semanário *Notícias de Cabo Verde* saiu no dia 2 de junho de 1934. Cumprindo a periodicidade que se propunha, a edição seguinte deveria vir a lume no dia 9 desse mês, o que não aconteceu. Assim mesmo, numa demonstração de atenção à matéria noticiosa que abalava o arquipélago, o jornal saiu em edição especial no dia 8 de junho, o dia seguinte ao da manifestação da fome no Mindelo. A antecipação à data prevista materializa-se numa folha que, escrita em jeito de panfleto, se revela um instrumento de propaganda.

O apelo à população substitui a notícia. A partilha da «angustiosa miséria» do povo pela redação do jornal justifica a autoridade moral que, por trás do *Notícias*, se arrogam as autoridades coloniais, sabedoras da confiança do público na elite que, em tempos de liberdade, o costumava representar. O discurso não é de partilha de factos ou mesmo de opinião, assumindo antes o tom de aconselhamento legitimado pela intermediação esperada da tribuna jornalística fora da vigilância censória.

No corpo da notícia, sob o título «Os Acontecimentos», dá-se conta do facto de a polícia ter sido obrigada a disparar, ferindo duas pessoas, e matando um rapaz de 18 anos à baionetada, durante o assalto a um armazém. Mas a homenagem ao comandante militar da cidade, pela eficácia no restabelecimento da ordem, «sem violências desnecessárias», aponta para uma hierarquização apenas política da importância dos factos. Os ferimentos ligeiros de um ilustre mindelense, o encerramento do comércio, a suspensão das aulas no liceu, a vigilância da estação do telégrafo, e a declara-

ção do Estado de Sítio ocupam as linhas que seriam, prioritariamente dedicadas à explicação da manifestação e às causas do desespero que comandou a população em busca de comida nos armazéns da alfândega (*Notícias de Cabo Verde*, 1934). Ao contrário, nem sequer se fala de fome.

A edição n.º 21 d’*O Eco de Cabo Verde – em Defeza do Povo Cabo-verdiano* é do dia 11 de junho de 1934, quatro dias depois dos acontecimentos de Mindelo. O quinzenário da Praia dá a Camões a primeira página, não deixando que o dia de Portugal seja ofuscado por temas menos nobres. Nas «notas à margem», de um e outro lado do tema principal, escreve-se sobre a Conferência dos Administradores de todos os concelhos das várias ilhas do arquipélago, uma reunião onde se ouviram vivas a Portugal, a Cabo Verde e ao «Senhor Governador», e em que este último terá dado conta dos «pedidos que para Lisboa tem feito, no sentido de melhorar as condições económicas da Colónia» (*O Eco de Cabo Verde*, 1934: 1).

Na segunda página, sob o cabeçalho «Ecos e Factos», pode ler-se:

*Segundo somos informados, a situação em S. Vicente, encontra-se já normalizada, tendo o governo tomado medidas rápidas e adequadas no sentido de proporcionar trabalhos aos desempregados* (*O Eco de Cabo Verde*, 1934: 2).

A notícia foi, pois, substituída por um eco positivo dos acontecimentos de Mindelo. As perguntas e respostas que informariam os leitores não couberam no registo escrito que a história podia aproveitar para julgar a evolução do governo da colónia. Mas outros motivos escrevem S. Vicente nas linhas desta edição d’*O Eco de Cabo Verde*; a homenagem que os médicos do arquipélago prestaram a um colega que se encontrava em Mindelo para uma sindicância ao liceu, por exemplo. A ementa da festa é notícia, o baile e o valor dos prémios para quem melhor dançou a morna também. E tudo isto aconteceu e foi relatado na edição do dia 7 de junho – a precisa data em que a população saqueou armazéns de comida para não morrer à fome.

Em Santo Antão, é o *Ressurgimento – quinzenário regionalista Pró-Cabo Verde* que se assume como veículo da atualidade informativa. Tendo a publicação do n.º 9 coincidido com o dia da revolta da bandeira negra, só um mês depois, quando sai a 10.<sup>a</sup> edição, seriam esperadas novas de Mindelo. As que o jornal entendeu publicar estão na primeira página:

*Segundo notícias que acabamos de receber de S. Vicente, consta que, sob os bons auspícios da conspícua direcção do Exmo. Sr. Dr. Silva Neves, ilustre médico e inspector dos Serviços de Saúde e do Liceu, se estão organizando naquela ilha, grandes festejos, cujo produto se destina à Caixa Escolar do Liceu* (*Ressurgimento*, 1934: 1).

Não podendo, hoje, estabelecer-se uma relação de causalidade com esta omissão, não deixa de ser pertinente chamar a atenção para um texto que Jorge Barbosa assina, meses mais tarde, no *Ressurgimento*. Chama-se «Imprensa Cabo-verdiana»:

*O mal desses semanários e quinzenários é um mal que tem origem na nossa psicologia sentimental de gente estacionada, de gente cuja preocupação dominante é não tocar nos endeusados, no que está acomodado, arrumado no seu lugar e arrastando-se burguesmente no giro prejudicial da rotina* (Barbosa, 1934: 1).

Qualquer leitura dos periódicos desta época reparará no destaque inusitado dado a comemorações, homenagens e acontecimentos relacionados com a ação das autoridades, por oposição à excessiva cautela no tratamento de assuntos que sugerissem problemas no governo da colónia. Há uma preocupação ligeira, aqui e ali, com a falta de chuva, com a crise, mas não mais do que isso.

Esse compreensível cuidado em não tocar no que pudesse representar perigo, do ponto de vista político, é o que determina a imprensa destes dias. A prática jornalística do arquipélago está encolhida e, só num ou noutro texto de colaboradores ocasionais, como Jorge Barbosa, se vislumbra uma sombra da missão que, umas décadas antes, os jornais chamaram a si, denunciando, de forma acutilante, tudo o que manchava a administração colonial.

Fica nas mãos da literatura esse propósito testemunhal que, em tempo de censura, se investe da missão denunciadora que outra escrita não ousa. Procurando sempre fazer leituras cuidadosas do que a ficção vai contando, será ela que reconhecemos andar mais perto da verdade no reflexo dos dias da colónia.

Gabriel Mariano diz apenas ter tido conhecimento da revolta de Mindelo em meados dos anos 50, numa conversa de café, em Lisboa. A história tê-lo-á impressionado ao ponto de escrever *Capitão Ambrósio*, quando a compreensão crítica dos fenómenos sociais, económicos e coloniais lhe dava a lucidez necessária para o fazer. E se é certo que a poesia será, na linha do que defendia Sartre em *Qu'est-ce que la littérature?*, um caminho menos eficaz na missão de denúncia, os versos de Gabriel Mariano souberam vestir-se de um realismo que torna a crítica tão enérgica como frequentemente a encontramos na prosa.

Num longo poema datado de 1966, Gabriel Mariano canta um dos homens que com mais força terá ficado ligado à bandeira negra da fome, nesse 7 de junho em que se saquearam os armazéns de comida em S. Vicente. O texto é tumultuoso, como o referente que o faz nascer e chega a parecer um relato improvisado, incontido como as narrações dos acontecimentos que os jornalistas comentam minutos depois da sua ocorrência. O tom é ríspido; a linguagem, direta; a representação, crua; o ritmo, vertiginoso:

*Bandeira negra da fome*  
*Em mãos famintas erguidas*  
[...]  
*Em força, duras erguidas*  
*Pés marcando a revolta*  
*O povo marcha na rua*  
[...]  
*Chora fome nestas ruas.*  
*Nestas ruas grita fome*

(Mariano, 1975)

No princípio, acompanha-se a marcha no tempo presente («Vai na frente o Ambrózio/ Leva nas mãos a bandeira»); depois, o relato dos acontecimentos olha para trás no tempo («Foi um minuto/ Mulato Ambrózio foi preso»); por fim, o presente traz, não a data dos acontecimentos relatados, mas a data da escrita: «Continuam os homens a morrer/ Enquanto o inimigo cresce e cresce» (Mariano, 1975) – assim se insinua o prolongamento, através dos anos, do sofrimento do povo caboverdiano. Apesar da sua condição de texto poético, é inquestionável a denúncia ideologicamente ativa de *Capitão Ambrózio*, cujos versos quase informam sobre as causas da manifestação, sobre o modo como ela decorreu, sobre quem a encabeçou e no que resultou. Na imprensa não chegou, sequer, a vislumbrar-se um convite à reflexão.

O espírito de agitação da cultura marxista há muito que empurrava os escritores para o compromisso social com intuítos revolucionários, e, como considera Alfredo Margarido, assentando o texto na realidade que lhe serve de apoio, ele supõe a possibilidade de se encarar a transformação das estruturas sociais através de uma atitude revolucionária (Margarido, 1980: 48). Ora, essa dimensão sociocultural e mesmo histórica da literatura ganha força quando a intervenção social que a teoria reconhece ao jornalismo se anula. A capacidade de transformação do meio que costuma estar nas notícias, mais do que nos poemas, desaparece com a escrita controlada, incapaz de alimentar e realimentar a construção da atualidade.

Também estimulada pela assumida necessidade de comprometimento do autor, a escrita realista de Manuel Ferreira incorpora, em *Hora di bai*, muitos dos factos que sabemos terem feito parte da realidade de S. Vicente no dia 7 de junho de 1934. Entrelaçado com pequenas estórias, mas, sobretudo, com a história, o desfile de gente faminta, ansiosa e revoltada nas ruas de Mindelo não aparece substancialmente diferente da imagem que deixavam antever os telegramas da Associação Comercial:

*Como se fosse um chamo de guerra, e não sendo tempo de còladeira, toda a gente vinha à janela, a dar conta do que se passava [...] Surgiram os primeiros polícias, junto do palácio. Tomados de surpresa, deixaram-se dominar por aquela onda de gente crescendo, engrossando, nada a fazendo deter no seu rompante cidade fora. [...] Ali, na rua Duarte Silva, no coração da cidade, estancaram. [...] E de súbito, à varanda, a grande figura de nhô Ombroze. Capitão Ambrósio. [...] Mas a população tomava conta do armazém invadia a loja que ficava ao lado e punha tudo num badanal assenhoreando-se do milho do arroz do feijão arrastando os sacos cá para fora erguendo-os ao ar e arremessando-os furiosamente ao chão rebentando-os rasgando-os com pedras ou navalhando-os de um lado ao outro com uma gana de loucos famintos com a raiva dos espezinhadros [...] e o alferes [...] quando conseguiu aproximar-se do sargento da polícia e deu com os olhos em Maninho encavalitado neste não teve mão em si: apontou a pistola fechou os olhos e a bala partiu ruidosa sobre o corpo do rapaz (Ferreira, 1987: 117 e ss).*

Recriando um dia que marcou a história da colonização portuguesa de Cabo Verde, Manuel Ferreira desoculta factos que estão subjacentes ao romance. Uma vez mais, a narrativa literária aproxima-se da realidade, expondo circunstâncias, nomes e locais que poderiam ter figurado na imprensa das ilhas, obrigada a acompanhar a atualidade, não fosse a censura que lhe tolhia o discurso.

É esperado que certas obras, cuja motivação primeira foi estético-literária, tenham uma função de complementaridade em relação à História que as motivou. Mas, mais do que um complemento, grande parte da Literatura caboverdiana dos anos da ditadura pode ser vista como um forte pilar da própria história que testemunha. A ficção foi a capa que conteve a proibição e assegurou a existência de um espelho, apesar de tudo, válido dos dias de silêncio. Os dias em que o jornalismo, outrora opinativo e interventivo, deixou de informar, afastando-se do fazer quotidiano da história.

## BIBLIOGRAFIA

- Alcântara, Osvaldo (1935), «O Drama da Terra», *Suplemento Literário do Diário de Lisboa*, 16 de agosto.
- Andrade, Hypolitto da Costa (1871), «Comunicado – instituição da imprensa política n'esta província», *Boletim Oficial de Cabo Verde*, 46, 18 de novembro.
- A Voz de Cabo Verde* (1914). Praia, 6 de julho.
- Barbosa, Jorge (1934), «Imprensa Cabo-verdiana», *Ressurgimento*. Sto. Antão, 1 de dezembro.
- Cabral, Amílcar, (1952), «Apontamentos sobre a Poesia caboverdiana», *Boletim de Propaganda e Informação*, 3, (28), 1 de janeiro. Disponível em <http://www.unb.br/il/liv/public/amilcar.htm>.

- Caniato, Benilde Justo (1989), «*Hora di Bai*: Típica síntese caboverdiana», in *Les Litteratures africaines de langue portugaise – actes du colloque international*, Paris, 28-30 novembro, 1 dezembro, 1984. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 207-212.
- Carreira, António (1969), «Evolução demográfica de Cabo Verde», *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 24, (94), 475-500.
- Carvalho, Alberto (1984), «Prefácio», in Baltasar Lopes, *Chiquinho*. Linda-a-Velha: A.L.A.C. (7.<sup>a</sup> edição).
- \_\_\_ (1989), «De Baltasar Lopes, a obra e o homem», *Revista Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*, Lisboa: ICALP, 16-17.
- Casimiro, Augusto (1935), «As Ilhas Encantadas – Visão de Cabo Verde», in *Suplemento literário do Diário de Lisboa*, 16 de agosto.
- Fernandes, Gabriel (2006), *Em busca da nação*. Florianópolis/Praia: UFSC/Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Ferreira, Manuel (1987), *Hora di bai*. Mem Martins: Europa-América.
- Laban, Michel (1992), *Cabo Verde, encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1.
- Lopes, Baltasar (1993), *Chiquinho*. Lousã: ALAC (7.<sup>a</sup> edição).
- Lopes, Manuel (2001), *Os Flagelados do Vento Leste*. Lisboa: Vega (2.<sup>a</sup> edição).
- Margarido, Alfredo (1980), *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo.
- Mariano, Gabriel (1975), *Capitão Ambrózio*. Lisboa: Casa de Cabo Verde.
- Melo, José Marques de (1986), «A crónica», in *Jornalismo e literatura – actas do II Encontro afro-luso-brasileiro*. Porto: Vega e Escola Superior de Jornalismo, 41-53.
- Monteiro, Félix (1986), «A Bandeira Negra da Fome», in *Publicação Comemorativa do Cinquentenário de Claridade – Revista de Artes e Letras*. Cabo Verde: Instituto Caboverdiano do Livro, 161-172.
- Notícias de Cabo Verde, quinzenário regionalista independente* (1934). São Vicente, 8 de junho.
- O Eco de Cabo Verde* (1934). Praia, 11 de junho.
- O Independente* (1912). Praia, 15 de fevereiro, 29 de fevereiro e 12 de maio.
- Oliveira, João Nobre de (1998), *A Imprensa cabo-verdiana 1820-1975*. Macau: Fundação de Macau.
- Ressurgimento – Quinzenário Pró-Cabo Verde* (1934). Santo Antão, 19 de julho.
- Silveira, Onésimo (1963), *Consciencialização na literatura caboverdiana*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império.
- Vasconcellos, Loff de (1903), *O extermínio de Cabo Verde: pavorosas revelações*. Lisboa: Guimarães, Libânio & C.ia.





# Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da literatura caboverdiana

Benjamin Abdala Jr.

A literatura caboverdiana pode ser dividida em dois períodos: antes e depois da revista *Claridade* (1936-1960). A trajetória dessa revista corresponde a circunstâncias políticas, sociais, históricas e literárias que, a partir da década de 30, levaram os escritores caboverdianos a se preocuparem com a identidade de sua literatura, uma identidade com marcas regionais, que viriam a evoluir, a partir da Segunda Guerra Mundial, para uma rutura mais acentuada, de caráter nacional, em relação aos padrões literários metropolitanos.

Os escritores do arquipélago de Cabo Verde procuravam voltar as costas para modelos temáticos europeus. Seus olhos se fixavam no chão crioulo, próprio da mesclagem étnica e cultural de seu país. A criouliidade deve ser tomada neste texto, diferentemente do que pensavam os autores da revista *Claridade*, como uma mescla cultural não unívoca (mestiça), mas como um todo onde pedaços de culturas interagem entre si, ora se aproximando, ora se distanciando. Essa atitude dos intelectuais caboverdianos, de oposição aos padrões hegemônicos provenientes da metrópole, era correlata à obsessão de procura de origens – origens étnicas e culturais – que sensibilizava a intelectualidade africana do continente.

«Galo cantou na baía», de Manuel Lopes, cuja versão original foi publicada no segundo número da revista *Claridade*, em agosto de 1936, é o primeiro conto da literatura identificada com a caboverdianidade. A edição revista dessa narrativa é de 1959. Faremos referência, neste ensaio, a sua terceira edição (1984).

## O NASCIMENTO DE VÊNUS

Em «Galo cantou na baía», a personagem central era o guarda Tói, um guarda alfandegário. Seu salário era pequeno e ele conseguia sobreviver à custa da apreensão de

«contrabandos». «Contrabando» era a mercadoria que circulava, sem pagar impostos, de uma ilha para outra, no arquipélago de Cabo Verde. Ao mesmo tempo, ele era um compositor de mornas, a forma musical mais popular do arquipélago e que era símbolo da maneira de ser de Cabo Verde, a caboverdianidade, tal como acontece no Brasil com o samba. Para buscar inspiração, ele se colocava diante do mar. No entendimento dessa personagem, a composição musical deveria emergir das águas, inteira, letra e música, de uma forma similar à pintura «O nascimento de Vênus», de Botticelli.

O «Nascimento de Vênus» (1485) – dos tempos da descoberta de Cabo Verde pelos portugueses – está ligado, de certa forma, a conceitos neoplatônicos. O corpo de Vênus, surgindo das águas, pode sugerir, com suas linhas puras, o renascimento da alma através do batismo. Essa imagem será retomada várias vezes ao curso desta exposição.

## **MORNA, UMA LINGUAGEM MUSICAL**

O Guarda Tói é personagem contraditória, dividida entre as solicitações da boémia que se reunia num bar da cidade de Mindelo, na ilha de São Vicente em Cabo Verde, e os *habitus* repressivos exigidos por sua profissão de guarda. Enquanto buscava inspiração para compor a sua morna, ele deslocava-se simbolicamente pela estrada marginal, que contornava o porto, para atingir um local mais elevado onde estava fincado um padrão. É claro que se tratava nesses tempos coloniais de um padrão português, comemorativo não da posse da terra como aconteceu noutros cantos das terras colonizadas por Portugal, mas de uma aventura aérea, não marítima, os «feitos» de dois heróis portugueses do século XX. A narrativa não nomeia esses heróis. São eles Sacadura Cabral e Gago Coutinho.

Ao deslocar-se pela estrada marginal até esse ponto elevado, onde se descortinava o conjunto da baía de Mindelo, o Guarda Tói procurava refletir sobre as origens da morna. Para ele, a morna nascera entre os pescadores da ilha da Boavista, pertencente ao conjunto do arquipélago de Cabo Verde. Seu ritmo seria análogo ao das ondas do mar, com uma cadência correlata aos movimentos dos remos dos barcos de pescadores. No assunto veiculado oralmente pela canção, as composições traziam os lamentos e as queixas desses pescadores.

Como se percebe, o que está em pauta no conto de Manuel Lopes não é apenas a construção da morna. Analogicamente, discute-se a própria construção do conto que inaugurava então a prosa de ficção do país. Seu horizonte ideológico é a caboverdianidade, isto é, a tomada de consciência da ideia de uma identidade regional, etapa para a nacional, diferentemente daquela proveniente de Portugal.

Em perspectiva fica a procura por parte do escritor do conto de uma linguagem tão musical, como aquela que aparecia nessa canção. Vasco Martins (1990) diz que já há anos existe uma preocupação dos caboverdianos em definir as origens da morna, um estudo que é problemático pelo fato de não existir uma documentação relativa a essa forma da memória coletiva. Para esse estudioso, a morna configurou-se como forma musical com estatuto próprio na ilha da Boa Vista. Até chegar a essa forma mais estável, ela teria tido origem remota no lundum africano, provavelmente assimilado no Brasil e levado para Portugal. Era o «doce lundum chorado», que o poeta brasileiro Caldas Barbosa introduziu nos salões lisboetas.

Nos finais do século XVIII, o lundum teria entrado em Cabo Verde, época em que ocorreu um grande afluxo/refluxo de escravos para a Bahia. Nos princípios deste século, a morna atingiu São Vicente e ilhas adjacentes, em função da importância do porto de Mindelo, que serve de referência espacial básica ao conto «Galo cantou na baía». Aí a morna ganhou maior complexidade melódica e um novo contato com a música brasileira (as modinhas) e com o fado português, forma musical também originária do lundum. No conto «Galo cantou na baía», o narrador aponta essa presença musical brasileira em Cabo Verde. As cantigas brasileiras eram então tocadas ao lado das mornas, no porto de Mindelo, na Ilha de São Vicente.

Como se vê, a composição musical simbólica da identidade nacional caboverdiana, tem muitas correlações com a nossa música. Correlações equivalentes poderão ser apontadas na prosa de ficção, como apontaremos mais adiante.

### **«ESTRADA MARGINAL»: CAMINHOS DA IDENTIFICAÇÃO**

O Guarda Tói circulava em Mindelo, na imagem literária que estamos lendo, por uma simbólica estrada marginal. Seu «campo comunicativo» no bar que reunia a boêmia da cidade era formado por personagens representativas de um sentimento de parentesco mais amplo, a caboverdianidade e muitas delas não deixavam de atuar à margem do poder do estado português, coexistindo com ele. Nessa existência à margem do poder de Estado, coexistiam com o Guarda Tói.

O exame do espaço dessa «marginalidade» revela, todavia, e de imediato, a existência de um tecido social «paralelo», feito de relações que o «outro» (colonial) é incapaz de penetrar. Para a literatura de ênfase social dos anos 30, a consciência social vem desses setores marginalizados: o lumpen – como é evidente numa produção, por exemplo, de um Jorge Amado –, em sua existência à margem dos padrões instituídos, transforma-se no proletário.

Em «Galo cantou na baía», a comunidade caboverdiana é observada assim com os pés assentados nas margens e não do centro do domínio colonial português. Esse descentramento da ótica metropolitana revela, então, novas faces do referencial caboverdiano, por desconsiderar as mesmices que não permitiam descortinar o específico de Cabo Verde, perspectivas a eles impostas pelos padrões coloniais do centro metropolitano. Não se trataria nessa imagem literária apenas de um grupo: simbolicamente, toda a nação estaria numa situação correlata, toda ela seria marginal. Entretanto, a própria construção do conto mostrava que o barco não estava à deriva, solto pelas margens. Sua configuração advinha, na verdade, de um descentramento estratégico de ótica: pelas margens subverter o centro do imaginário colonial.

Esse mesmo descentramento permitia que se olhasse para outra margem do Atlântico, para o Brasil. Historicamente, o Brasil foi para os caboverdianos, nas palavras de um integrante do Grupo da revista *Claridade*, Jorge Barbosa, «o meu irmão do Atlântico».

E a presença da literatura regional brasileira foi marcante para os caboverdianos, um influxo que veio de fora para que os escritores desse país repensassem a identidade do arquipélago – uma identidade regional reimaginada em termos sociais, da mesma forma como ocorreria um pouco depois, com o chamado neorrealismo português, no território metropolitano.

Em 23 de setembro de 1936 (o segundo número da revista *Claridade* em que se publicou «Galo cantou na baía» é de agosto de 1936), o poeta brasileiro Ribeiro Couto, que estava na Holanda, enviou carta a Manuel Lopes, afirmando:

*Salta aos olhos que a literatura do grupo da Claridade está mais perto do Brasil do que de Portugal.*

*A propósito ainda do assunto, quero dizer-lhe que achei admiravelmente feito o seu conto «Um galo que cantou na baía». Na forma e na essência [...]. Não sei se conhece o artigo que escrevi sobre Cabo Verde no «Jornal do Brasil», há uns três anos. Creio que o intitulei: as ilhas da perpétua aventura. O Osório deve tê-lo (apud Santos, 1989: 207-208).*

Osório é o crítico português José Osório de Oliveira, figura importantíssima para a circulação literária entre Portugal, Brasil e Cabo Verde. Ao lado da publicação de «Galo cantou na baía», no segundo número da revista *Claridade*, aparece um texto de José Osório de Oliveira com o título: «Palavras sobre Cabo Verde para serem lidas no Brasil», onde esse crítico afirma que «Os caboverdianos precisavam de um exemplo que a literatura de Portugal não lhes podia dar, mas que o Brasil lhes forneceu. As afinidades existentes entre Cabo Verde e os estados do Nordeste do Brasil predispu-

nham os caboverdianos para compreender, sentir e amar a nova literatura brasileira» (*apud* Santos, 1989: 4).

Conforme aponta Maria Aparecida Santilli em «Ecos do Modernismo brasileiro (entre africanos)» (1985: 25-30), José Osório de Oliveira também não aceitava que os escritores de Cabo Verde, como acontecia com a literatura anterior à *Claridade*, se voltassem para temas alheios à realidade do arquipélago. Baltasar Lopes, em *Cabo Verde visto por Gilberto Freyre*, diz que

*Há pouco mais de 20 anos, eu e um grupo reduzido de amigos, começámos a pensar o nosso problema, isto é, no problema de Cabo Verde. Precisávamos de certezas sistemáticas que só nos poderiam vir, como auxílio metodológico e como investigação, de outras latitudes. Ora aconteceu que por aquelas alturas nos caíram nas mãos, fraternalmente juntas, em sistema de empréstimo, alguns livros que consideramos essenciais pro doma nostra. Na ficção o José Lins do Rego d'O menino de engenho, do Bangüê; o Jorge Amado do Jubiabá, e Mar morto; o Amando Fontes de Os corumbas; o Marques Rebelo de O caso da mentira... (Lopes, 1956: 12).*

Existiu essa intenção programática, por parte da intelectualidade ligada à revista *Claridade*. De acordo com Baltasar Lopes, em entrevista a João Lopes Filho:

*uma das mais «urgentes» motivações de Claridade (revista e grupo) foi o estudo da realidade caboverdiana, com vista ao melhoramento econômico e social da nossa gente, nomeadamente da que se situa nos níveis mais baixos de possibilidades. É justamente esta intenção programática que constitui o elo de ligação com as gerações subseqüentes, cujo ideário, em termos de perspectivas de ação, assentava nessa mesma intenção (Lopes, 1984).*

Manuel Lopes, em «Reflexões sobre a literatura caboverdiana» (1959: 14) aponta a «forte» presença em Cabo Verde do «modernismo e do neorealismo» da literatura brasileira, em suas palavras, pela sua forte «radicação nacional, identificados com o meio físico e social, evocando o homem brasileiro e os problemas sociais do Brasil, mas sempre humanos e universais nos seus propósitos revolucionários».

Jorge Barbosa, também discute essa ressonância brasileira, tão presente em sua obra: «O exemplo, repito-o, do ensaísta, do romancista e do poeta modernos brasileiros fez ecoar entre nós, com a sua novidade, um ardor novo, e daí advieram novas ideias e a indicação de outros caminhos» (1953: 23-24).

## O FAROL DO ILHÉU DOS PÁSSAROS: UM SÍMBOLO DA CLARIDADE

Enquanto o Guarda Tói, junto ao padrão, aguardava de forma análoga ao nascimento de Vênus, a emersão (criação) de sua morna, vamos nos fixar num outro motivo simbólico do conto: o farol do Ilhéu dos Pássaros, situado defronte ao porto de Mindelo, observado pelo guarda. A luz intermitente do farol ilumina em ritmo regular toda a baía dessa cidade.

O farol liga-se ao campo sêmico da claridade, por oposição à escuridade. Seus fachos de luz apontam rumos e ele pode ser entendido como imagem literária do grupo da revista *Claridade*, uma imagem iluminista, mas intermitente. Conforme depoimento de Baltasar Lopes, o nome da revista caboverdiana veio de Henri Barbusse, «que era na França figura importante senão dominante do grupo *Clarté*» (*apud* Ferreira, 1986: XIII). No Brasil, essa designação já aparecera na revista *Clarté*, da Liga Socialista, com Evaristo de Moraes, Maurício de Lacerda, entre outros. Como se observa, a revista brasileira também nasceu sob os influxos do movimento que teve na França a liderança de Henri Barbusse (1873-1935). Do Rio de Janeiro, o grupo *C l a r t é* estendeu sua influência a São Paulo, com Nereu Rangel Pestana e ao Recife com Joaquim Pimenta.

## GRINALDA, UM VELEIRO AO RITMO DA MORNA

Enquanto o Guarda Tói, junto ao padrão, procurava inspirar-se, no claro/escuro da luz do farol do Ilhéu dos Pássaros, um falucho de nome Grinalda entrava na baía de Mindelo. A embarcação a vela trazia um contrabando de grogue, a bebida nacional de Cabo Verde. Ela era comandada por Jom Tudinha e trazia quatro passageiros, além da pequena tripulação.

Ao ritmo do mar cada uma dessas personagens apresenta suas carências:

- Jom Tudinha, outrora capitão de longo curso, lamentava sua situação presente, comandando um barco velho;
- a professora voltava para Mindelo, afastando-se de uma região inóspita assolada pela seca;
- Miguel, solitário, estava carente de amor;
- para o embarcadiço Castanha, a carência vinha da fome.

Enfim, cada personagem com suas carências – carências normalmente cantadas

pelas mornas e que como as personagens, também adentravam a baía de Mindelo, vindas de outras ilhas. E a embarcação, conforme diz o narrador de «Galo cantou na baía», configurava-se musicalmente: «A batuta do mastrozinho não mostrava pressa, entregue a um ritmo retardado e certo de metrônomo».

## **O CRIOULO CABOVERDIANO: NO REGISTRO SOCIAL DA LINGUAGEM, AS MARCAS DA IDENTIDADE**

A morna, como cantiga popular, era cantada em crioulo, ou língua caboverdiana. E o crioulo, como na intermitência dos *flashes* de luz da *Claridade*, vai também impregnar a escrita de «Galo cantou na baía». O português-padrão continua como língua de base, mas impregnado pelas «iluminações» do crioulo. Ao lado da morna, o crioulo, ou língua caboverdiana, é um dos temas mais frequentes da cultura desse país.

Estigmatizado pelo poder colonial, o crioulo será ponto de referência do regionalismo caboverdiano. Será então incorporado ao português-padrão em produções identificadas pela caboverdianidade, matizando-o através de marcas referenciais dessa forma de sentir e imaginar esse território africano. Serão feitos ao mesmo tempo poemas em crioulo. Como indica Pierre Bourdieu em *O poder simbólico*, «O estigma provoca a revolta contra o estigma, que começa pela reivindicação pública do estigma, constituindo assim em emblema – segundo o paradigma “black is beautiful” [...] É, com efeito, o estigma que dá à revolta regionalista ou nacionalista, [...] as determinantes simbólicas» (1989: 78).

Em «Galo cantou na baía», o crioulo, símbolo de identidade nacional, associa-se ao português dando origem a uma tensão linguística onde o idioma do colonizador é mais frequente, cumprindo sua função veicular, mas as matizações do crioulo guardam relações de analogia para com formas de um novo imaginário literário em gestação.

O ritmo da luz do farol é simétrico ao dos movimentos do falucho comandado por Jom Tudinha. Sua luz também atinge a praia da Matiota, onde outra personagem (Jul’Antone) aguarda para recolher o contrabando. O farol simbólico associado à práxis da revista *Claridade*, com sua luz igualmente intermitente, oscila, com rápidos flashes, no espaço e no tempo, contrastando a situação atual de Mindelo com o passado idealizado de seu porto, ao ritmo da morna. Na caracterização psicossocial, à maneira do neorealismo (ênfase na situação econômica e social), esse foco intermitente ilumina alternadamente as personagens do Grinalda e Jul’Antone, que estava em terra.

Como procuramos desenvolver, essas personagens de existência à margem do Estado apresentam-se como imagens da caboverdianidade. Um Estado pode ser definido como uma instituição que reivindica com êxito para si o monopólio da violên-

cia legítima dentro de uma área geográfica definida. Reserva para si o direito a impor e a obrigar. Uma nação é uma comunidade; o Estado é uma instituição ou, como Max Weber lhe chamou, uma «associação compulsória».

## VONTADE DE FELICIDADE: A IMAGEM DUPLA QUE MOVE A AÇÃO

Vamos nos fixar agora nos flashes da luz do farol do Ilhéu dos Pássaros, para observar os sonhos das personagens. Mais precisamente, a vontade de felicidade que move suas ações. É o momento do «Nascimento de Vênus», na perspectiva do Guarda Tói: o momento da emersão das águas, do nascimento da morna. Essa emersão não será apenas imagem do nascimento. Como observamos anteriormente, também é imagem do batismo. Batismo da morna, batismo de uma literatura que passa a existir enquanto literatura da caboverdianidade.

A morna e o conto nascem ao ritmo marítimo, ligado à principal atividade econômica de Cabo Verde: a pesca. Foi historicamente a pesca que singularizou os caboverdianos, um povo de marinheiros. Como temas da morna, figuram os conflitos que envolvem o veleiro, no mar e na terra. Os conflitos, dispostos melodicamente em flashes – à luz do farol da *Claridade* – circulam entre passado, presente e o futuro sonhado pelas personagens, entre a oscilação rítmica do barco e a projeção desse ritmo em terra firme. Esse ritmo também embala personagens insuladas e que aspiram a romper o solitário através do solidário.

É assim a perspectiva de Jom Tudinha, colocado na narrativa como o principal ator social da nação. Ele se contrapõe, nesse sentido, ao Guarda Tói, que é o ator social com as marcas do Estado.

Focalizemos então o casal (a professora e Miguel) que traz o tema universal do amor, de presença obrigatória na morna. A vontade de felicidade leva a professora e Miguel a serem circunstancialmente felizes. A professora vinha de região inóspita, assolada pela seca. Precisava de uma forma de amor, de solidariedade. Encontrava-se sentada no convés da embarcação, em ângulo reto, ao lado de um desconhecido.

No embalo das ondas seu corpo tocava ritmicamente no corpo desse desconhecido. O desconhecido era o tímido Miguel, que no claro/escuro da noite e do farol, entre avanços e recuos, ia incursionando sua mão pelo braço da professora até, beijá-la. Nessa incursão, de acordo com o narrador, os nervos do rapaz «vibravam como as cordas de uma viola lançada ao vento».

A imagem que Miguel teve da professora parece desfocada. A professora vê Miguel como uma sombra. A luz fugidia do farol do Ilhéu dos Pássaros provocava imagens dúplices: a figura concreta de uma pessoa desconhecida e aquela do sonho – uma



imagem fantasmagórica que expressava a carência de cada uma dessas personagens.

Para Miguel, tímido, seria a imagem de uma mulher sonhada, fisicamente desejada. Para a professora que vivera em região inóspita com carências de toda ordem, seria uma forma de solidariedade e de carinho, uma espécie de boas-vindas da população de Mindelo, como informa o narrador.

O ideal de felicidade, nessa situação narrativa, alimenta a narrativa como elemento imaginário de integração, como proposta implícita de um modelo alcançável. E, também, como horizonte de utopia contraposto às limitações do real. Nessa situação, a prática dessas personagens estabelece uma relação subterrânea com o proibido.

No clímax do beijo, o casal é convidado pelo comandante do Grinalda, Jom Tudinha, a deixar essas coisas para «terra firme», já que o tempo era de contrabando. Como vimos, o contrabando neste conto é ambíguo. É fazer o que deve ser feito, nas brechas da ordem estabelecida. Nesse sentido, todas as personagens do conto, à exceção do Guarda Tói, são contrabandistas e não apenas as que estão envolvidas no contrabando de grogue.

O grogue é, aliás, a bebida nacional de Cabo Verde, algo correlato à nossa cachaça no Brasil. Sem o grogue não se produz a morna. E, de acordo com as estratégias da enunciação, a prática amorosa pede a harmonização das ordens individuais com as sociais. Dessa forma, as personagens, ao serem descobertas por Jom Tudinha, acabam vexadas, diminuídas. Observa-se, assim, como o ideal de plenitude contrapõe-se à ordem moral fundada na repressão dessa plenitude, inclusive da plenitude física.

No claro/escuro da entrada do Grinalda no Porto Grande, o erotismo das personagens – e aqui nos valem de G. Bataille – também se associa à grande imagem do batismo, que enforma o conto. Para Bataille, o erotismo está «ligado para todo mundo ao nascimento», contra a sombria presença da morte (1970: 21-22)

Cabe aqui uma recorrência a Ernst Bloch, em seu livro *O princípio esperança*. Ao lado de Walter Benjamin (1986), são dois autores que têm repensado a utopia e

em termos de atualidade. Podemos situar, assim, a tensão professora/Miguel como atualização de modelos culturais que Bloch localiza numa lenda da antiguidade clássica, recolhida por Eurípides e que se contrapõe à *Odisseia*. Ao voltar da Guerra de Troia, de acordo com essa lenda, Menelau descobre que a Helena que motivou dez anos de guerra era uma imagem, uma miragem que se esfumaça quando a Helena real é descoberta.

A Helena que motivara a guerra de Troia, segundo a lenda recolhida por Eurípides, fora criada por uma artimanha de Hera. A verdadeira Helena permanecera numa ilha egípcia e ela seria a Helena real contraposta àquela criada por Hera. Ao encontrar a Helena do Egito, a real, Menelau preferiu a miragem. Via na miragem a imagem ver-

dadeira e vai procurá-la na imbricação dessa imagem com a imagem relativa da Helena real. Nela residiam, podemos inferir, as cintilações da sua utopia. Esta não é abstrata, mas existe como possibilidade: a Helena de Troia fulgura na Helena do Egipto. Como desenvolve Ernst Bloch, para Menelau há uma fusão nas duas Helenas – a onírica e a da realidade ainda virtual – numa imagem tendencial, pela utopia que habita o próprio ser como imagem da esperança:

*C'est là seulement que la congruence totale du contenu de l'intention et de celui de la possession du but, autrement dit de l'identité de l'identique et du non-identique (ce dernier étant compris comme distance de l'intention, distance de l'espérance) peut être latente. Le repos ne sera possible que le jour où l'Hélène égyptienne rayonnera de l'éclat qui auréolait celle de Troie (Bloch, 1976: 225).*

Com Miguel vai acontecer algo parecido. Em «terra firme», como queria o comandante Jom Tudinha, ele vai procurar a professora. Isso ocorre num outro texto de Manuel Lopes. Ocorre no romance *Os flagelados do vento leste* (1979). Nesse romance, a professora foge de Miguel. Na verdade, esqueceu-se dele. Sua consciência indicava que beijara uma imagem anônima, sonhada e não real. Ela sai de Mindelo e retorna à escola. Miguel procura-a de todas as maneiras, indo depois encontrá-la. Tem diante de si, entretanto, a professora real, que o repele. Miguel se afasta, mas continuará a sonhar com a professora, com a imagem não da professora que encontrara à luz do sol, mas da figura feminina entrevista que encontrara no veleiro.

Na representação desses momentos de plenitude amorosa, pode ser visualizada uma correlação analógica com a intermitência do farol do Ilhéu dos Pássaros. É um lusco-fusco similar àquele que marca as atualizações da utopia, no sentido de Ernst Bloch. É a posse do presente, do instante, para a liberação do futuro. É a liberação da esperança, que será truncada pelas contingências do real. São as «iluminações», intermitentes, abertas pela revista *Claridade*.

Ernst Bloch vê criticamente a realização utópica restrita à posse de um instante fugidio, pois considera que nada é mais contrário ao espírito utópico do que uma utopia condenada a uma corrida sem fim. A perspectiva de Bloch é neorromântica. Seu desejo seria desbloquear totalmente o futuro latente nas relações sociais. Talvez desconsidere o fato de que essa latência só pode ser liberada pela ação do sujeito, com suas limitações pessoais e situacionais.

Nesse sentido, a ação de Miguel, ao vencer sua timidez, permitiu-lhe a posse do instante. O futuro fez-se presente, ao nível do momento – uma circunstância conjuntural, alimentada pelo sonho. O sonho deve continuar como radicalidade do sonho utópico, em seu horizonte de expectativas.

Talvez pudéssemos aproximar essa presentificação da utopia – essa latência do sonho nas limitações dos fatos reais – da razão iluminista à maneira de Habermas (1990). Habermas defende um ponto de vista experimental. E o horizonte de plenitude almejada não deveria restringir-se à contemplação, mas constituir-se em conquista, numa atitude claramente reformista.

Abordemos agora o Guarda Tóí. A sua imagem neoplatônica do nascimento de Vênus, por outro lado, voltava-se para a presença de modelos ideais. Como observa essa personagem, cada uma das quadras de sua morna vinha completa, emergindo das águas. Bastava então apropriá-las, pois que a configuração letra-música já vinha completa.

Desconsiderava essa personagem, pois, as condições dessa gestação envolta na ambiência aquática. Ele se realiza, assim, pela atualização/concreção de modelos ideais, situados externamente a si. Tais perspectivas do modelo ideal já configurado da tradição platônica da utopia levam a se pensar numa apreensão dessa vontade de plenitude para a de um Estado-nação ideal. Este disciplinaria o que a utopia tem de assistemática, de potência ao nível de virtualidades de um estado de natureza.

Como ator social de um Estado (colonialista), Guarda Tóí, na sua profissão de guarda, seria talvez capaz de disciplinar o novo emergente das águas num novo Estado. Se, entretanto, nos afastarmos das imagens de falsa consciência dessa personagem e atentarmos para o discurso do narrador, verificaremos que o que motiva o guarda é um estado de carências: da pessoa amada, e da solidariedade/reconhecimento do grupo (seu «campo intelectual» e seu «campo comunicativo»). Contra esse estado de carências é que ele vai aplicar sua vontade de imaginar, de criar uma morna. Nesse sentido, a imagem do batismo brotava de seu trabalho sobre um referente da tradição cultural europeia e do referente histórico de Cabo Verde. Essa vontade subjetiva, como aquela que também motiva a ação de Miguel e da professora, é que impregna os objetos.

Não se trata, pois, de ver, no «outro», modelos ideais de um sonho de plenitudes, mas de um simulacro, onde a imagem entrevista, materializada como posse do instante, entra em tensão com o real. É a imagem sempre nova da diferença e não aquela do igual, que provém do modelo ideal. Esta seria previsível, afim do convencional ou do estereótipo.

A imagem da fantasia, assim, não produz catarse no casal do Grinalda. O mesmo não ocorre com o Guarda Tóí. Como ele é ator do Estado, a força utópica – o desejo de felicidade – que o impulsiona a construir a morna, acaba por ser controlada pelo Estado. Ao terminar a composição precisa discipliná-la, cristalizá-la no papel. Solicita para tanto o auxílio do Jack da Inácia, que escreve a canção ditada pelo guarda, ao ritmo da luz que vem do farol do Ilhéu dos Pássaros.

A energia utópica é assim dominada no que tinha de virtualidade, embora o Guarda

Tói trabalhasse na composição musical com matéria plurívoca – energia de um movimento infinito da natureza. Ele associa os sons da natureza com os do movimento social. Em sua morna ele associa amor/pobreza. A carência amorosa como metáfora da pobreza:

*Sê rosto é sol de nha pobreza,  
Nha rosto é céu que tá variá:  
Se Sol bem, tá fazê clareza,  
Ma só el dxom'm, scuro tapá...*

### **OS DOIS CANTOS DO GALO: «TEMOS CONTRABANDO, TEMOS CANJA»**

Esta era a primeira quadra da composição de Guarda Tói. Faltava a segunda. A segunda quadra da morna está ligada ao título do conto de Manuel Lopes. Já diante da praia da Matiota, de Mindelo, após adentrar na baía, houve o desembarque do grogue. A carga passou para o barco a remo de Jul'Antone. Com a carga seguiu um galo. Era um presente do capitão Tudinha para a mulher de Jul'Antone, Guita.

Com a aproximação da aurora, o galo cantou pela primeira vez, em meio à baía. O canto foi um motivo configurador da segunda quadra da morna do Guarda Tói. Este recolheu-a da água por inteira, já inteiramente organizada, com a letra associada à música. Ou como diz o narrador na perspectiva dessa personagem: «Era a espinha dorsal, o eixo. Era o nascimento de Vênus. Morna salgada, morna de mar. Música e letra se agarrando no ato de emersão»:

*Já cantâ galo na baía  
Sol câ tâ longe de somâ,  
Coma'm tâ longe de Maria  
Scuro tâ continuâ*

O Guarda Tói, menos como foco emissor e mais como radar sociocultural, apropriou-se dessa formação cultural que emerge simbolicamente das águas do mar. Ele é o artista que se alimenta da dor de sua gente – tópico neorrealista muito frequente nas literaturas africanas.

O galo, no primeiro canto, é motivo configurador da morna. No segundo canto, já é também motivo de dor. Se no primeiro canto o galo, através de seu canto, anuncia uma nova literatura, no segundo canto, ele denuncia as personagens.

Vamos nos deter agora nessa imagem do batismo, que pertence à tradição cultu-

ral europeia. Só a forma pode transformar um produto em obra de arte. A forma é uma experiência social cristalizada. E a sua tendência é ser extremamente conservadora. Entendemos que as formas têm dinâmica própria e podem acabar por violentar o novo objeto em termos de função. O impulso da velha forma pode continuar a impulsionar os novos objetos. Assim, por exemplo, no sonho de Ícaro, o vôo humano seria com asas de pássaros; na «Passarola» de Bartolomeu de Gusmão o modelo estrutural que se reproduz para a «navegação área» é a da caravela; etc.

O repertório do Guarda Tói seria proveniente das tensões ideoculturais da intelectualidade caboverdiana. Se de um lado, tratava-se de «fincar o pé na terra», por outro, havia o peso da cultura clássica. Na geração que precede à da *Claridade*, um Pedro Cardoso, por exemplo, embora defendesse o ensino do crioulo caboverdiano, fazia poemas, como um José Lopes, à maneira clássica. Para eles, Cabo Verde seria as ilhas das Hespérides do imaginário grego. Eles buscavam no mito da Atlântida, desenvolvido por Platão ou nas lendas da Grécia antiga, as suas primordiais origens. Desenraizados do continente africano, massacrados pela ideologia da metrópole – a quem ainda pretendiam ser fiéis (era o início da rutura) – estes autores buscavam em novos conteúdos míticos o apoio para a construção da sua identidade histórica e geográfica.

Dividiam-se entre Cabo Verde e Portugal. Simbolicamente, como os africanos do continente, cantavam a mãe-terra (a Mãtria), mas continuavam a prestar reverências ao poder paterno (o etnocentrismo da Pátria colonial). Começa a se afirmar então formulações do imaginário brasileiro, a Frátria do outro lado do Atlântico.

Em «Galo cantou na baía», a consciência dividida do guarda Tói acaba por se inclinar para o prestígio da visão eurocêntrica que aprendeu, segundo o narrador, com certos intelectuais de Mindelo. Se por um lado, o Guarda Tói (e, com ele, ao nível da construção do conto, o autor implícito) vale-se da imagem renascentista de Botticelli, por outro – a partir do estímulo do referente caboverdiano – essa personagem justifica internamente a escolha do galo como motivo de sua canção. O galo (nascer do dia, dos novos tempos e da nova literatura) torna-se, assim, símbolo da caboverdianidade: «Até galo já canta na baía! Mas é poético. Se fosse rouxinol ou cotovia, como nos livros, mais poético seria. Mas não temos cotovia, temos é galo».

Para o leitor, fica a evidência de que sua morna surgiu, na melodia e na letra, da situação ecológica (ecologia cultural), de um povo de pescadores. Na modelização da morna (por analogia, também do conto que se lê), está a práxis da vida, das condições físicas e sociais do trabalho dos caboverdianos.

Configura-se nessas ambiguidades o ideário do grupo da *Claridade*: uma literatura caboverdiana voltada para a maneira de ser de Cabo Verde – a caboverdianidade. Essa forma de caboverdianidade estava na consciência possível dos intelectuais do país na década de 30, um horizonte para onde olhavam esses intelectuais, de maneira

cada vez mais autorreflexiva, até poderem proclamar suas «certezas» (título da revista neorrealista *Certeza*), dos anos 40 em diante.

Após a configuração de sua morna, o Guarda Tói encontrou a sua catarse. Estava já despreocupado, quando ouviu um segundo canto de galo. Percebeu então que se tratava de contrabando. Vai repetir, na sequência, o que dizia sempre para todos: «Temos contrabando, temos canja».

## CONSCIÊNCIA REGIONAL E CONSCIÊNCIA NACIONAL

Entendemos, pois, a caboverdianidade – tal como aparece em «Galo cantou na baía» – como uma forma de regionalismo social, com marcas implícitas de autonomia nacional. A nação – a comunidade das pessoas que querem viver em conjunto – se associa, nessa narrativa, simbolicamente, à marginalidade. E essa vontade de viver em conjunto dos caboverdianos se efetiva, assim, por entre as brechas do Estado que não comporta a Nação.

Envolvem as personagens de «Galo cantou na baía» um sentimento de parentesco, que vai além das divisões em classes sociais. Jom Tudinha, por exemplo, entra no contrabando não propriamente para obter vantagens próprias, mas para auxiliar todo um sistema de pessoas que dele dependiam. Este nos parece o sentido comunitário da identidade nacional.

Em «Galo cantou na baía», aparecem dois produtos típicos de Cabo Verde: a morna e o grogue, ligados simbolicamente à população «marginal» de Mindelo. Esses dois produtos serão apropriados pelo Guarda Tói, ator do Estado, embora produzidos pela cultura regional/nacional. Nessa apropriação, percebe-se uma dissociação entre Estado e Nação.

Uma nação pressupõe a existência de um território. Em «Galo cantou na baía» há uma reivindicação dessa unidade territorial, insulada pelo Estado colonial. Na existência concreta das personagens dessa narrativa, o sentimento de nacionalidade envolve uma forma de «parentesco», capaz de aproximar o conjunto da população «marginalizada». Para o próprio Guarda Tói, ser guarda era apenas uma questão de profissão.

Implicitamente, as marcas do autor, através do narrador e demais vozes do conto, apontam para uma comunidade com cultura própria que está nascendo. Uma comunidade em território específico, apesar da insularidade. A comunidade é assim imaginada como uma totalidade de pessoas em comunhão.

Entretanto, não se explicita nessa narrativa um elemento que é fundamental para a consciência nacional: a idéia de soberania. Trata-se, pois, como indicamos, de uma forma de consciência regional e social. Os valores da nacionalidade estão implícitos e deverão aflorar após a Segunda Guerra Mundial.

## EM CONCLUSÃO: DO INSULAMENTO AO SONHO PROSPETIVO

Amílcar Cabral, em seus «Apontamentos sobre poesia caboverdiana» (1978: 25-29) reconhece os valores das produções literárias da *Claridade*, mas pede mais. Pede um texto que aponte para a possibilidade de solução dos problemas que ela abordou. Talvez Amílcar Cabral ficasse insatisfeito, nesse sentido, com «Galo cantou na baía». Pediria mais, a explicitação do implícito. A este nível, entretanto, o conto já seria o «outro» que desejava. No horizonte do conto, como vimos, está implícita a utopia, o sonho prospetivo que também motiva a reflexão do herói da libertação de Cabo Verde e que no caso da literatura não tem necessidade de se explicitar.

Em «Galo cantou na baía» há uma «vontade de felicidade», de plenitude, de esperança, que motivam personagens tão diferentes como a professora, Miguel, Guida, Jom Tudinha, Jul'Antone. Até mesmo o guarda Tói, imbuído dessa vontade, vale-se da composição da morna como «válvula de escape», como esclarece o narrador. Esses horizontes utópicos também marcam a inclinação do olhar do coro, ao final da narrativa. Lá está Salibânia, a dona da taberna que tinha a palavra «coração» na boca, repetia-a a todo o momento: «Ai coma mundo é sabe cando morna sabe cai gente no coração». Essa personagem era o pólo conciliador da taberna: aproximava fregueses de todo tipo, desde um guarda Tói até um Griga, que criticava de forma ácida a atitude do guarda: acusava-o de se alimentar da miséria alheia.

Com o «coração», ela aproxima os atores que circulavam na «estrada marginal» – uma comunidade nacional que vivia à margem do Estado. Guarda Tói, nesse sentido, é intersecção entre essa nação (mais do que sociedade) e o Estado colonial. Diante das limitações desse Estado, a circulação de bens materiais e culturais de Cabo Verde seria uma espécie de «contrabando» simbólico.

Todos vivem à margem desse Estado, inclusive a «gente branco» referida por Jom Tudinha. Os caboverdianos seriam, na perspectiva desse Estado, estrangeiros dentro de seu próprio país. Há, pois, nesses atores, uma vontade de solidariedade, de felicidade, que interage com a estaticidade dos objetos reais, tensionando-os.

É o horizonte para onde se inclina o olhar de Rafael, personagem de *A utopia*, de Thomas Morus (1990), quando relata ao Autor, o sistema republicano dessa ilha, configurada diante das expectativas do imaginário renascentista. *A utopia* é atualização renascentista do ideário da *República* de Platão.

Estadista inglês e pessoa que defendia seus princípios com convicção, Thomas Morus acabou por ser executado a mando de Henrique VIII, após ter sido amigo do rei e participado de seu conselho secreto. Católico, recusou-se a aceitar, quando era

lorde-chanceler, o divórcio do monarca e seu novo casamento. Foi canonizado pela Igreja. Em 1918, foi homenageado em Moscou com uma estátua.

Em *A utopia*, há uma tensão entre a visão idealista do viajante português Rafael e a perspectiva mais experiente de Thomas Morus, que recolhe seu relato oral. É através dessa personagem que vem a descrição da nova república – uma república efetivamente nova. Da formação dessa nova república – a república da ilha da Utopia –, marcada pelo sonho de plenitudes terrestres, participaram naufragos egípcios e romanos que levaram para lá os valores de suas civilizações.

Esse livro é embalado pelo relevo que dá à dimensão do desejo, do sonho diurno para a frente, move os objetos, move as sociedades, move as culturas. A concretização da vontade de se atingir uma plenitude social pode ou não ocorrer e nunca será plena. Há um excedente no sonho utópico que sempre vai escapar, como desenvolve Ernst Bloch (1976: 216-235).

«Galo cantou na baía», nesse sentido, impregna-se desse impulso. Em suas estruturas, por sobre repertórios europeus e da vivência crioula de Cabo Verde, emerge simbolicamente a imagem neoplatônica do batismo literário da literatura nacional caboverdiana. A luz é da *Claridade* que vem do farol rotativo do Ilhéu dos Pássaros. Quando o Guarda Tói dita o poema para o Jack da Inácia, as sílabas de sua composição seguem o ritmo da luz que vem desse farol. Os repertórios, à luz da *Claridade*, propiciam novas configurações, a partir das séries culturais caboverdianas. No horizonte, está a expectativa de que um novo dia vai surgir. Diante das expectativas do guarda Tói, vai surgir sem as nuvens da ausência da amada e da presença da pobreza, que encobrem o Sol. Sob esse aspecto, a morna do Guarda Tói metaforiza carências mais amplas: a figura da amada pode ser comutada pela imagem da nação, ela também ausente, encoberta pelo Estado colonial.

E quem canta esse alvorecer é o galo. Como num sonho, ele canta em meio à baía, sob a luz rotativa que vem das alturas do Ilhéu dos Pássaros. Um momento de realização para quem sonha prospectivamente. Como nas articulações utópicas que envolvem as relações entre Miguel e a professora, também aqui há uma superposição de imagens e, entre elas, uma diferença – um excedente utópico, a esperança como princípio. A nação espartilhada pelo Estado colonial sonha com um novo estado das coisas. É o sonho implícito de uma nação que quer ver-se plena, na comunidade do arquipélago, constituindo um Estado próprio, de forma a integrar em suas estruturas toda uma população colocada à margem. Uma nacionalidade insulada, colocada à margem, que também simbolicamente emerge das águas, pela força do espaço textual de Manuel Lopes.



## BIBLIOGRAFIA

- Barbosa, Jorge (1953), «Crônicas de S. Vicente», *Cabo Verde* (Praia), março.
- Bataille, Georges (1970), *Breve história del erotismo*. Buenos Aires: Caldén.
- Benjamin, Walter (1986), *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense (tradução de S. P. Rouanet).
- Bloch, Ernst (1976), *Le principe espérance*. Tome I, II, III. Paris: Gallimard (1976, 1982, 1991; tradução: F. Wuilmart).
- Bourdieu, Pierre (1989), *O poder simbólico*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand do Brasil.
- Cabral, Amílcar (1936), *Claridade*. N. 2. Mindelo (Ilha de S. Vicente).
- \_\_\_ (1978), *Obras completas*. Vol. 1. Lisboa: Seara Nova.
- Ferreira, Manuel (org.) (1986), *Claridade, revista de cultura e arte* (1936-1960). Lisboa: África Ed./Instituto Português do Livro e da Leitura (2.ª edição, facsimilar).
- Habermas, Jürgen (1990), *Habermas*. São Paulo: Ática (organização, introdução e tradução: B. Freitag e S. P. Rouanet; 2.ª edição).
- Lopes, Baltasar (1956), *Cabo Verde visto por Gilberto Freyre*. Praia: Imprensa Nacional.
- \_\_\_ (1984), «Entrevista a João Lopes Filho», *Ponto e vírgula* (Mindelo), n.º 12, novembro/dezembro, p. 20.
- Lopes, Manuel (1979), *Os flagelados do vento leste*. São Paulo: Ática (1.ª edição, Ulisseia, 1959).
- \_\_\_ (1984), *Galo cantou na baía e outros contos*. Lisboa: Edições 70 (3.ª edição).
- Lopes, Manuel *et al.* (1959), «Reflexões sobre a literatura caboverdiana», *in Colóquios Caboverdianos*. Lisboa: Junta de Investigação do Ultramar.
- Martins, Vasco (1990), «Variações sobre a origem da morna», *Oceanos* (Lisboa), n.º 5, novembro, 94-96.
- Morus, Tomás (1990), *A utopia*. Lisboa: Guimarães Editores (7.ª edição; tradução M. Marinho).
- Santillá, Maria Aparecida (1985), *Africanidade*. São Paulo: Ática.
- Santos, Elsa Rodrigues dos (1989), *As máscaras poéticas de Jorge Barbosa e a mundividência caboverdiana*. Lisboa: Caminho.



# Que mundo? Apontamentos sobre a receção e a circulação da literatura e cultura caboverdianas

Ellen Sapega

Em Março de 2007, num manifesto intitulado «Pour une “littérature-monde” en français» publicado no jornal *Le Monde*, quarenta e quatro escritores de língua francesa, oriundos de França e das antigas colónias francesas de África, Ásia e Caraíbas, mas também do Canadá e da Europa do Leste, proclamaram o «fim» da literatura francófona e o nascimento de uma «literatura-mundo em francês». Ao propor uma visão global e multipolar, capaz de transcender hierarquias e divisões nacionais<sup>1</sup>, estes escritores tentavam, de forma bastante utópica talvez, responder à política da francofonia, clamando pela eliminação das divisões e desequilíbrios entre o centro e a periferia, entre França e países denominados como de «expressão francesa». Embora as propostas dos assinantes do manifesto apresentassem um conceito bastante novo para o mundo francófono, esta não foi, aliás, a primeira vez que se empregara o termo «literatura-mundo». O desejo de identificar uma literatura do mundo remonta a uma ideia articulada por Goethe no século XIX;<sup>2</sup> nestes últimos anos a ideia de uma literatura do mundo, ou de «literatura-mundo», surgiu de novo sob o signo da globalização, vindo a informar vários debates ocorridos principalmente no contexto anglófono.

No presente momento histórico, quando textos vindos das margens da economia mundial são cada vez mais procurados, divulgados e consumidos por leitores nos centros metropolitanos, a identificação de uma literatura-mundo (*Weltliteratur*) torna-se mais premente. A(s) literatura(s) do mundo constituem-se, agora, de muito

---

(1) Para mais informação sobre este Manifesto e as reações que soliticou, veja a introdução ao número 14(1) da revista *Contemporary French and Francophone Studies* (Célestin et al., 2010).

(2) Nessa altura, Goethe comentou ao seu discípulo Eckermann que «National literature is now a rather unmeaning term. The epoch of world literature is at hand, and everyone must strive to hasten its approach» (*apud* Damrosch, 2003: 1).

mais do que formas e tradições narrativas (antigas e contemporâneas) entendidas como exemplares de uma sabedoria universal sobre a condição de estar no mundo. A literatura contemporânea escrita em, ou traduzida para, o inglês, o francês, o português ou outras línguas de origem europeia também é muitas vezes designada como pertencendo à categoria de literatura-mundo. Como a música do mundo (*world music*), estes textos já partiram do seu ponto de origem (nacional ou regional), para chegarem a criar e a ocupar novos espaços em múltiplos lugares geográficos e culturais. Muitas vezes, estes textos são procurados/ apontados como exemplos da contemporaneidade de um mundo marcado pelo acréscimo de migrações e pela intensificação da interdependência tecnológica, financeira e comercial e as nações<sup>3</sup>.

Embora visassem saudar o «regresso do mundo» à literatura escrita em francês<sup>4</sup>, os assinantes do Manifesto francês não pretendiam contribuir diretamente para uma conversa já em curso sobre os desafios implícitos num projeto de identificar, fenomenológica ou ontologicamente, um corpus de literatura-mundo<sup>5</sup>. Pelo contrário, um dos pressupostos básicos do Manifesto era a vontade de lançar um olhar crítico sobre a organização de um sistema literário particular, caracterizado por uma formação rígida e centralizada. Neste sistema, a longa existência de um centro forte (Paris) deu origem à criação de um monopólio de capital cultural, pelo qual é conferido a certos textos e autores uma importância simbólica, enquanto outros são ignorados. No caso francês, encontramos um exemplo, portanto, da análise das normas e necessidades de um sistema cultural específico que parece levar em conta os comentários do académico norteamericano, David Damrosch, quando afirma que a literatura do mundo é «vista e lida de formas muito diferentes pelas diferentes culturas» (2003: 26) e que «Para qualquer observador, mesmo uma perspectiva genuinamente

---

(3) Gostaria de agradecer ao meu colega, B. Venkat Mani, por me ter ajudado a formular muitas das ideias contidas neste parágrafo e nos seguintes.

(4) Como proclamaram os assinantes, «Le monde revient. Et c'est la meilleure des nouvelles. N'aura-t-il pas été longtemps le grand absent de la littérature française ? Le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le "réfèrent": pendant des décennies, ils auront été mis "entre parenthèses" par les maîtres-penseurs, inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même, faisant, comme il se disait alors, "sa propre critique dans le mouvement même de son énonciation"» (Barbery *et al.*, 2007).

(5) Esta distinção entre uma aproximação fenomenológica de uma obra de arte (desenvolvida por Damrosch) e as suas implicações ontológicas (que interessava mais a Goethe) é desenvolvida em Xavier, 2010: 60.

global é sempre uma perspectiva traçada a *partir de um lugar*» (2003: 27).

A análise da constituição específica de diferentes sistemas literários e a ênfase posta na circulação de textos são dois elementos comuns a várias tentativas recentes de teorizar sobre a literatura-mundo<sup>6</sup>. Para cartografar as geografias da literatura com mais precisão, é essencial que os leitores e críticos empenhados na conceptualização de um corpus de literatura-mundo reconheçam a existência de múltiplas esferas de receção e consumo. O presente ensaio pretende contribuir em escala bastante menor para esta conceptualização na medida em que analisa apenas um caso específico, o da circulação e receção da literatura caboverdiana desde a década de 1930 até ao presente. Utilizo portanto certas observações surgidas nos debates em curso sobre a literatura-mundo, e neste ensaio tentarei colocar uma série de questões sobre as práticas de valorização e distribuição ocorridas no interior do universo literário lusófono.

Na introdução do seu estudo intitulado *What is World Literature*, David Damrosch oferece uma definição bastante lata de literatura-mundo, identificando-a como incluindo

*todas as obras literárias que circulam para além das suas culturas de origem, tanto em traduções como nas suas línguas originais... Uma obra só é acolhida como literatura-mundo quando faz parte de um sistema literário e ultrapassa a sua cultura original* (2003: 4)<sup>7</sup>.

Focalizando no caso caboverdiano procurarei começar por resumir as diferentes leituras da geração da *Claridade* surgidas em Portugal, no Brasil e em África entre 1936 e 2006, e a partir daí traçarei um mapa das «viagens» do romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes. Razões óbvias me levam a esta escolha. O texto em questão, *Chiquinho*, é um dos primeiros exemplos de um romance africano escrito em português e começou a circular pelo espaço cultural maior de expressão portuguesa logo a seguir à sua publicação, em 1947. Como veremos, no entanto, muitas aproximações do romance por parte de leitores não caboverdianos foram (e são) incompletas, irregu-

---

(6) Além do livro de Damrosch, dois textos fundamentais nos debates recentes sobre as possíveis metodologias para a identificação de uma literatura-mundo são Moretti, 2000, e Casanova, 2004.

(7) «All literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language... A work only has an affective life as world literature whenever, and wherever, it is actively present within a literary system beyond that of its original culture» (2003: 4).

(8) Por isto, não quero dizer, porém, que exista uma leitura contrária – isto é, que seja completa e totalizadora deste ou de qualquer outro romance. A minha própria leitura incompleta e talvez ambivalente de *Chiquinho* encontra-se no Capítulo IV de *Consensus and Debate in Salazar's Portugal* (Sapega, 2008).

lares e, até, ambivalentes<sup>8</sup>.

O grupo da *Claridade*, surgido em meados da década de 1930, contava com alguns dos primeiros escritores caboverdianos a dar expressão à autonomia cultural do seu arquipélago e nesta medida marca uma certa rutura com as normas do modelo colonial português. Os leitores e críticos situados fora do espaço cultural caboverdiano geralmente reconhecem o facto de os Claridosos quererem articular uma certa particularidade cultural; ao mesmo tempo, várias das interpretações desta «diferença caboverdiana» são erróneas, no sentido de serem parciais e baseadas na própria experiência do crítico ou do leitor. Algumas das leituras contraditórias da produção cultural claridosa que examinarei datam de época bastante próxima da publicação da revista e outras são de momentos mais contemporâneos ao nosso. Em cada instância, porém, o intérprete assume abertamente uma posição ou perspectiva de distância cultural quando se aproxima dos textos em questão.

Cabo Verde era, sem dúvida, a colónia portuguesa africana culturalmente mais híbrida, no sentido em que a sua população evidencia o maior exemplo de miscegenação racial. Dada a ausência de uma população indígena no arquipélago antes do início do projeto colonizador português, a produção e consumo cultural em Cabo Verde tem-se orientado sempre em torno de dois pólos ou centros: um localizado na Europa e o outro, em África. Contudo, os Claridosos tendiam a relegar práticas chegadas às ilhas com o advento da escravatura para o passado histórico, preferindo ver a sua cultura como mais próxima de modelos europeus e americanos. Assim, dever-lhes-ia ter sido bastante gratificante que a primeira menção do seu projeto aparecesse numa publicação metropolitana. Em 1937, uma pequena nota publicada nas últimas páginas da revista *Presença* acusou a receção do terceiro número da *Claridade*, chamando a atenção para as semelhanças e as diferenças entre os escritores caboverdianos e os seus colegas portugueses. Referindo-se à *Claridade* como «a primeira manifestação de autêntico espírito moderno português fora da metrópole», o autor anónimo desta recensão elogiou o projeto claridoso enquanto também comentava, de forma oblíqua, a falta de apoio recebido por projetos similares em Portugal: «Calcula-se o admirável esforço que representa, quando, no continente, os esforços idênticos se vêem ainda a braços com dificuldades de toda a ordem» (*Presença*, 1937: 13).

Embora se reconheçam pontos de contacto e semelhanças entre os Presencistas e os Claridosos nesta última afirmação, ela também serve como prefácio a outras observações que delimitam uma distância significativa entre as ambições dos dois grupos. De facto, a nota termina enfatizando a diferença cultural: «Note-se ainda o carácter nitidamente caboverdeano desta publicação, em que um particularismo indiscutível, uma personalidade própria, sabe integrar-se no universal sem perder as suas características» (*Presença*, 1937: 13). No fim de contas, o autor desta nota só pode respon-

der aos textos recolhidos na *Claridade* como constituindo uma literatura diferente (estrangeira ou alheia), no sentido em que reconhece a diferença cultural dos Claridosos, ao mesmo tempo que projecta os seus próprios valores sobre o programa deles. Desta forma, acaba por encontrar na revista uma qualidade intermédia entre a semelhança e a diferença que lembra as observações de Damrosch sobre a experiência de ler um texto «estrangeiro»:

*[o leitor] está em parte a dar resposta à diferença cultural... em parte a projectar o seu próprio sistema de valores... e em parte ainda a procurar uma afirmativa qualidade, uma novidade narrativa que se assemelha e se diferencia da praticada na sua cultura... Qualquer resposta a um texto estrangeiro passa por estas três dimensões (2003: 11-12)<sup>9</sup>.*

Como um texto surgido de uma cultura «estrangeira», a *Claridade* será julgada de forma diferente, com os seus méritos avaliados conforme dois eixos de entendimento: o literário e o mundano («the worldly») (Damrosch, 2003: 6). Alguns elementos desta avaliação, como a ênfase posta na «personalidade» de um texto literário, assim como a integração desta «personalidade» num contexto universal, inspiram-se claramente no projeto literário presencista. Ao mesmo tempo, porém, o elogio da personalidade *caboverdiana* da revista remete os autores para um mundo exterior ao do Portugal metropolitano, um mundo de contornos e experiências diferentes.

As reações e respostas subsequentes aos trabalhos dos Claridosos comentam, de uma forma bastante parecida, os méritos literários desta escrita, assim como os valores culturais específicos que ela reflete. Onze anos depois da publicação da nota anónima na *Presença*, o escritor neorrealista Mário Dionísio, assinou uma crítica do romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, na revista portuguesa *Vértice*. Lopes tinha começado o seu romance na década anterior, de facto, chegando a publicar alguns capítulos do texto no primeiro e terceiro números da *Claridade* entre 1936 e 1937. A referência à *Claridade* número 3, publicada na *Presença*, assinalou estes excertos, comentando: «Dêste número, destacamos muito especialmente: o fragmento de romance de Baltasar Lopes, que se afigura mais do que uma esperança de futuro romancista» (Dionísio, 1948).

Dionísio, em contraste, não podia recomendar o romance como texto de interesse

---

(9) A descrição desta reação a um texto estrangeiro baseia-se nas observações tecidas por Damrosch sobre a leitura de um romance chinês feita por Goethe. «[the reader] is partly responding to cultural difference..., partly projecting his own values outward..., and partly finding in the text a middle quality, a distinctive novelty that is like-but-unlike practice at home... Any full response to a foreign text is likely to operate along all three of these dimensions» (2003: 11-12).

literário porque, para ele, o romance de Baltasar Lopes não estava em sintonia com os textos contemporâneos a serem publicados em Portugal. Assim, observou: «É preciso na verdade uma força excepcional de construção, de imaginação, de observação para um livro manter a frescura e o interesse indispensáveis quando, entre a criação e a publicação decorreram dez anos como estes que acabamos de viver» (1948: 144). Mesmo que não pudesse recomendar *Chiquinho* como um livro de grande mérito literário (devido à sua estrutura fragmentada e «o seu desejo de fazer documentário» [1948: 145]), Dionísio reconhece o valor do romance como um exercício filológico, observando que «capítulos e capítulos se passam em que o leitor tem a impressão de se tratar de um mero pretexto para a fixação de vocábulos e construções locais, quase sempre, diga-se a verdade, de muito interesse» (1948: 145). Neste caso, portanto, o mérito do texto caboverdiano reside no eixo mundano («the worldly axis») em vez do literário.

Este resumo da tendência da crítica portuguesa para julgar a obra dos Claridosos de acordo com o seu mérito literário e também, no que diz respeito à sua importância, como uma espécie de janela que dá para uma cultura diferente e estrangeira poderia continuar até ao presente. Na conclusão deste ensaio, voltarei a comentar a apresentação deste mesmo romance numa edição portuguesa recente (Lopes, 2006); neste momento gostaria de virar a atenção da Europa para outras partes do mundo lusófono com o fim de comentar mais duas situações exemplares da receção parcial e/ou ambígua de textos produzidos pela geração da *Claridade*. É de notar, sobretudo, que os editores da primeira antologia de poesia africana escrita em português, organizada em 1953 pelo angolano Mário Pinto de Andrade e o santomense Francisco Tenreiro (Andrade e Tenreiro, 1953), optaram conscientemente por excluir autores caboverdianos, justificando esta decisão pelo facto de «a poesia das ilhas, com raríssimas excepções, não traduzir o sentimento de negritude que é a razão-base da poesia negra» (*apud* Hamilton, 1975: 271)<sup>10</sup>.

Embora esta lacuna desapareça das antologias seguintes editadas por Andrade, notemos que, mais uma vez, a identificação de uma aparente «diferença» separa a escrita caboverdiana de uma comunidade de leitores. Neste caso, os temas escolhidos pelos Claridosos distanciam a sua produção literária da de outros poetas ativos nas

---

(10) Interessantemente, Hamilton atribui a escassez de matéria temática sobre questões de etnia e de opressão racial ao facto de as elites caboverdianas serem «essentially untouched by such problems as the presence of a white, ruling minority» (Hamilton, 1975: 271).

(11) Um dos principais temas tratados nas páginas da *Claridade* referia-se às condições climáticas que determinam as opções da maioria dos residentes do arquipélago. Em consequência das secas cíclicas, os residentes foram e são muitas vezes obrigados a deixar as ilhas para destinos europeus, africanos e americanos à procura de novas oportunidades económicas.



então colónias portuguesas em África<sup>11</sup>. Como já vimos, no entanto, a crítica literária portuguesa aproximava-se consistentemente desta mesma escrita como de origem não-portuguesa, quer dizer, sem ligação às correntes «europeias». Neste sentido, é irónico notar, finalmente, que Gilberto Freyre, o «pai» do discurso lusotropicalista que tanto inspirou os Claridosos, acabou por concordar com ambos os pontos de vista, no sentido em que confessou encontrar poucos traços da cultura portuguesa ou da africana aquando da sua visita ao arquipélago no ano de 1951.

Quando Freyre chegou a Cabo Verde em Outubro desse ano, contactou com Jorge Barbosa, um dos fundadores da *Claridade* e também incluiu um apontamento no seu diário sobre a obra de Baltasar Lopes. O autor de *Chiquinho*, porém, encontrava-se no Brasil na altura da visita de Freyre:

*O poeta Jorge Barbosa, já o conheço desde o dia da minha chegada a São Vicente: êle precisa de ir ao Brasil, onde está agora o Professor Baltasar Lopes, autor de boas páginas de ficção que me lembram as do admirável mineiro que é Ciro dos Anjos (Freyre, n.d.: 298).*

Ao destacar as semelhanças entre a escrita caboverdiana contemporânea e a de autores brasileiros, Freyre afirma que a inteligência mindelense considerava o modelo brasileiro mais relevante que o português; pois, era lógico para ele que o Brasil ocupasse um «centro» de ideias intelectuais e estéticas para os escritores das ilhas. Contudo, é curioso que atribua o gesto mimético caboverdiano de procurar exemplos positivos da assimilação lusotropical na suposição (implicitamente errada) de que a população brasileira era tão «negra» como a caboverdiana:

*Cabo Verde está literariamente mais prêso ao Brasil que a Portugal... Supondo, como supõe o cabo-verdiano, ser o Brasil tão negróide quanto Cabo Verde, todo triunfo brasileiro repercute aqui como um triunfo da gente mais fraternal que a de Cabo Verde tem no mundo (Freyre, n.d.: 299).*

Embora nunca o diga abertamente, é óbvio que Freyre sentiu um certo desconforto quando encontrou pessoas durante a sua visita a Cabo Verde que tinham a pele muito mais escura do que esperava. Como atesta a passagem citada acima, o sociólogo brasileiro ficou bastante admirado com a «estética da miscigenação» que encon-

---

Contudo, mesmo que o tema da emigração para a América fosse central na obra claridosa, muitas vezes, a opção de emigrar para a América apresentava-se como um solução de um problema existencial, mais do que uma necessidade económica.

trou em São Vicente, um lugar que descreve como «uma ilha em que o europeu puro está hoje em tal minoria que é como se fosse um instruso» (Freyre, n.d.: 302). Se não conseguiu encontrar uma presença racial europeia significativa em Cabo Verde, Freyre também lamentou a ausência de tradições africanas, observando que: «Das suas origens africanas o cabo-verdiano já perdeu, talvez, o melhor» (Freyre, n.d.: 303). Confrontado com uma situação que lhe parecia de certo modo insustentável, o pai da ideologia lusotropicalista só viu uma possível saída do «dilema» caboverdiano, aconselhando:

*Dada a incaracterização cultural a que chegou o cabo-verdiano, o remédio para esta situação me parece que seria um revigoramento de influência europeia tal, em sua população, que animasse nas gerações mais novas, atitudes ainda mais europeias que as atuais; um comportamento mais europeu (n.d.: 304).*

Como já observou David Brookshaw, os comentários de Freyre, que tendiam a confundir os conceitos de cultura e etnia, não foram muito bem recebidos pelos Claridosos (1996: 207)<sup>12</sup>. Alguns anos depois, Baltasar Lopes responder-lhe-ia de forma algo veemente numa série de conferências radiofónicas intitulada «Cabo Verde visto por Gilberto Freyre» (Lopes, 1956). O raciocínio invocado por Lopes para responder à observação freiriana de que os caboverdianos sofriam de uma falta de cultura não é de tanto interesse para o presente estudo como o facto de estarmos, mais uma vez, confrontados com um observador situado fora do arquipélago de Cabo Verde que chega a projetar os seus próprios valores sobre a literatura e a cultura em questão. Como os outros, Gilberto Freyre desejava encontrar uma cultura semelhante à sua, ao mesmo tempo que não podia deixar de assinalar as divergências que também encontrava. Neste caso, porém, estas diferenças foram inesperadas e, em última análise, inquietantes. Se, para Tenreiro e Pinto de Andrade, os escritores caboverdianos não exibiam traços africanos suficientes para merecerem inclusão no cânone em construção da poesia africana, para Freyre, não parecem caber em lado nenhum – nem dentro do mundo lusófono, nem fora dos seus limites.

De certa forma, a produção literária caboverdiana posterior à da geração da *Claridade* continua a registar diversas posturas que respondem à tendência de relegar a escrita das Ilhas para uma posição como que marginalizada em relação aos vários «centros» do mundo lusófono. Até 1975, ano da independência de Cabo Verde, e

---

(12) Brookshaw observa que «It was true that what offended irritated them was Freyre's superficial equation between skin colour and culture but, whatever his error, he had touched a raw nerve in Cape Verdean self-perception».

mesmo depois, muitos escritores e outros membros das elites políticas e intelectuais empenharam-se em desafrontar e retificar a opção claridosa de afirmar e promover as afinidades culturais entre o arquipélago e Portugal ou o Brasil. Para citar apenas um exemplo, a ideologia política desenvolvida por Amílcar Cabral constitui, nalguns aspetos, uma contestação da «política da evasão» claridosa. Ao privilegiar as raízes africanas da cultura caboverdiana, na medida que desenvolvia um projeto nacionalista e anticolonialista que aspirava à criação de uma aliança política com a Guiné-Bissau, Cabral servia-se de uma ideologia político-cultural que inspiraria muitos escritores da sua geração<sup>13</sup>. Lembrando o propósito do presente estudo, vale a pena notar que os Claridosos falharam, no sentido em que não conseguiram um reconhecimento por parte dos intelectuais brasileiros e portugueses das semelhanças entre a cultura caboverdiana e as do Brasil e de Portugal. Ao mesmo tempo, porém, tiveram algum sucesso em lançar a sua obra, entrando assim em conversas políticas e estéticas que ocorriam no mundo lusófono nessa altura.

Com este breve resumo da fortuna crítica dos Claridosos espero ter ilustrado algumas das vicissitudes do sistema literário lusófono. Em contraste com o sistema centralizado dentro do qual circula a literatura escrita em francês, o sistema lusófono foi recentemente caracterizado pelo crítico francês Jean-Marc Moura, como «poli-cêntrico», no sentido em que conta com dois pólos fortes: o Brasil e Portugal. Segundo Moura (2010), «o reconhecimento por Lisboa já não é mais necessário para um escritor brasileiro, assim como para um escritor português a aprovação de São Paulo também não é necessária». Contudo, com relação a escritores vindos de África, o crítico concede que «... a situação é diferente... em virtude de [nestes países] haver uma indústria de publicação ainda pouco desenvolvida» e conclui que «o papel do modelo lusófono tem uma função legitimadora e facilita a circulação dos autores e das suas obras

---

(13) Nas décadas de 1950 e 60, escritores como Manuel Duarte e Onésimo Silveira acusaram os fundadores da revista de terem baseado o seu projeto literário numa crítica evasionista bastante simplista. Segundo Silveira, este evasionismo revela uma «atitude espiritual» que resultava numa «tradução intelectual do problema da emigração do ilhéu». Quando tratavam os problemas que contribuíram para a opção emigratória, os claridosos «acabaram por simplificar, arbitrariamente, este complexo problema e por oferecer uma imagem estereotipada do homem caboverdiano» (Silveira, 1963: 10). Embora citasse a importância do grupo de escritores associados à *Claridade* pela sua «tarefa colectiva e histórica de enraizar as letras caboverdianas», Manuel Duarte critica os que «supõem não deverem os novos outra coisa fazer senão seguir na esteira daqueles» (Duarte, 1954: 643). Como Duarte denunciara previamente «o recalçamento social e individual do que [no caboverdiano de cor] existe de negro-africano» (1954: 642) leva a que o seu projeto de promover a língua crioula como instrumento de legitimação e mudança social esteja sem dúvida ligado à promoção do fim dos laços culturais entre Cabo Verde e África.

literárias rumo a um reconhecimento internacional» (Moura, 2010: 31).

Creio não haver dúvida de que esta situação, em que o escritor africano precisa de ganhar o reconhecimento de leitores e editores situados em um ou em ambos os pólos do «mundo literário» de língua portuguesa, como um primeiro passo para entrar no espaço «maior» de «literatura do mundo» global, caracteriza a nossa época. Em meados do século passado, era de maior importância ainda. No caso da *Claridade*, os fundadores da revista sabiam que precisavam de despertar o interesse de leitores em ambos os países e conseguiram alguma visibilidade além fronteiras, mesmo que a ênfase posta por autores como Baltasar Lopes nas semelhanças entre a cultura das ilhas e a do Brasil ou de Portugal nem sempre fosse reconhecida da forma que desejava.

David Damrosch descreve a literatura-mundo em termos mais gerais como «um modo de circulação e de leitura» (2003: 5) e Susan Stanford Friedman<sup>14</sup> reitera a importância da dinâmica da circulação como estratégia de criação e de interpretação: «Circulação envolve conexão, ligação, rede, conjuntura, tradução, transculturação: numa palavra, policentricidade». No caso concreto de *Chiquinho*, romance de Baltasar Lopes, é importante lembrar que o próprio texto, resultado da circulação de ideias e práticas estéticas e concebido num espaço geográfico de origem intercultural, continua a circular, até hoje, em meios literários brasileiros e portugueses. Para além das várias edições publicadas em Portugal, uma edição brasileira do romance (acrescentada por notas explicativas) apareceu em 1986; o texto também já foi traduzido para o francês, o espanhol e o catalão. Desta forma, *Chiquinho*, agora reconhecido como uma «ficção fundacional» da caboverdianidade, já adquiriu o estatuto de «literatura-mundo», segundo a definição de Damrosch, no sentido em que «representa algo que dentro de um sistema literário ultrapassa a sua cultura de origem» (2003: 4). Este romance, mais do que qualquer outro texto produzido pela geração da *Claridade*, tem conseguido produzir uma resposta emocional em leitores situados numa variedade de contextos.

Contudo, mais de sessenta anos depois da sua primeira publicação e uns trinta e cinco anos após a independência de Cabo Verde, *Chiquinho* continua a representar diferentes mundos para leitores diferentes. Em 1948, Mário Dionísio perguntou-se se *Chiquinho* era, aliás, «a primeira obra colonial da literatura portuguesa, em que um nativo de facto, fala de si e dos seus?» (1948: 145). Hoje em dia, quando aparece nas livrarias portuguesas, o romance não é apresentado como um exemplo da literatura colonial, mas continua a prometer aos leitores uma experiência nova que é «semelhante e diferente da sua cultura de origem». Num gesto bastante típico da recepção das «novas literaturas do mundo globalizado» que viajam das margens para o

---

(14) Artigo no prelo.

centro, a capa da edição portuguesa mais recente de *Chiquinho* (2006) apresenta o texto como que surgindo de um mundo exótico marcado pela sua «africanidade». Ao representar uma cena que é impossível imaginar num contexto caboverdiano, esta capa retrata uma fogueira acesa dentro de uma cubata na hora do pôr do sol. Aqui não encontramos nenhuma evidência de uma realidade africana específica, mas a organização destes elementos parece querer comunicar ao leitor europeu que a ação do romance tem lugar algures no «continente negro». Ironicamente, esta imagem tem pouco a ver com a «morada coberta de telha francesa e emboçada de cal por fora» (Lopes, 2006: 33) descrita por Lopes na abertura do seu livro. É evidente, portanto, que esta edição do romance está a ser divulgada e comercializada tanto pelo seu «valor mundano» como pelo seu mérito literário.

## BIBLIOGRAFIA

- Andrade, Mário Pinto; Tenreiro, Francisco José (1953), *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Edição dos Autores.
- Barbery, Muriel *et. al.* (2007), «Pour une “littérature-monde” en français», *Le monde*, 16 de Março. Disponível em: [http://www.lianes.org/Manifeste-pour-une-litterature-monde-en-francais\\_a128.html](http://www.lianes.org/Manifeste-pour-une-litterature-monde-en-francais_a128.html). Acedido a 4 de Setembro de 2010.
- Brookshaw, David (1996), «Cape Verde», in Patrick Chabal (org.), *The Postcolonial Literature of Lusophone Africa*. Evanston: Northwestern University Press, 179-233.
- Casanova, Pascale (2004), *The World Republic of Letters*. Tradução M. B. DeBevoise. Cambridge: Harvard University Press.
- Célestin, Roger; Cloonan, William J.; DalMolin, Eliane; Hargreaves, Alec G. (2010), «Editors' Introduction», *Contemporary French and Francophone Studies*, 14(1), January, 1-7.
- Damrosch, David (2003), *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- Dionísio, Mário (1948), «Recensão crítica de *Chiquinho* de Baltasar Lopes», *Vértice*, vol. V, 54, 144-146.
- Duarte, Manuel (1954), «Caboverdianidade e africanidade», *Vértice*, vol. XIV, 134, 639-644.
- Friedman, Susan (no prelo), «World Modernisms, World Literature, and Comparativity», Mark Wolleager (org.), *Oxford Handbook on Global Modernisms*. Oxford: Oxford University Press.
- Freyre, Gilberto (n.d.), *Aventura e rotina*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Hamilton, Russell G. (1975), *Voices from an Empire: A History of Afro-Portuguese Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lopes, Baltasar (1956), «Cabo Verde visto por Gilberto Freyre». Praia: Divisão de Propaganda da Imprensa Nacional. *Apud Anais da Academia de Estudos de Culturas Comparadas* 1.2 (1999), 137-154.
- Lopes, Baltasar (2006), *Chiquinho*. Lisboa: Nova Vega (1.<sup>a</sup> edição 1947).
- Moretti, Franco (2000), «Conjectures on World Literature», *New Left Review*, 1, January-

February, 54-68.

Moura, Jean-Marc (2010), «French-language Writing and the Francophone Literary System», *Contemporary French and Francophone Studies*, 14(1), 29-38.

*Presença*, 1937, n.º 49, p. 13.

Sapega, Ellen W. (2008), *Consensus and Debate in Salazar's Portugal: Visual and Literary Negotiations of the National Text, 1933-1948*. University Park: Penn State UP.

Silveira, Onésimo (1963), *Consciencialização na literatura caboverdiana*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império.

Xavier, Subha (2010), «From Weltliteratur to Littérature-Monde: Lessons from Goethe for the Francophone World», *Contemporary French and Francophone Studies*, 14(1), 57-65.

# Cartografias literárias pós-coloniais: contrapontos entre práticas e teorias. Um estudo sobre Arménio Vieira

Elena Brugioni

*O Francês é francófono mas a francofonia não é francesa.*

Calixthe Beyala

Nos contextos europeus, a afirmação de literaturas que através de um *neologismo ecológico* podem ser definidas como «omeoglotte» (Albertazzi *et al.*, 2004)<sup>1</sup> sugere um conjunto de relações específicas com as configurações culturais europeias. Ficam assim em aberto itinerários críticos que proporcionam formulações epistemológicas relevantes para uma reflexão em torno das intervenções culturais e literárias nos contextos globais contemporâneos.

Nos contextos europeus – isto é, nos circuitos editoriais bem como nos meios académicos e, logo, no que vem sendo definido como crítica literária – a presença das literaturas homoglotas configura-se como um fenómeno cada vez mais relevante, frequentemente encarado através de uma definição problemática tal como a de *literaturas emergentes*, o que abre para designações e itinerários críticos complexos e muitas vezes, problematizantes no que concerne a prática e a intervenção humanís-

---

(1) «*Literature Omeoglotte* indicates all the works written outside Europe, in languages similar to those of Europe, that are however no longer completely the same. That is, the “englishes” spoken outside England, the varieties of French used in Africa and the Caribbean, Spanish-American, the Portuguese of Brazil, Angola and Mozambique» (ver [http://www2.lingue.unibo.it/postcolonial\\_studies\\_centre/centrehistory.htm](http://www2.lingue.unibo.it/postcolonial_studies_centre/centrehistory.htm)). A definição pode ser traduzida em português com o termo Literaturas Homoglotas.

ticas nos espaços/ tempo da pós-colonialidade.

No que diz respeito aos países de língua oficial portuguesa e, por conseguinte, às respetivas *literaturas nacionais* produzidas em língua portuguesa<sup>2</sup>, a dimensão da partilha linguística determina um conjunto de relações literárias, culturais, políticas e económicas tão variadas quanto problemáticas. Em geral, em relação ao chamado *campo literário*, a operacionalidade do que por norma é definido como *lusofonia* revela-se não apenas nas dinâmicas de *domesticação* e/ou *exotização* de propostas literárias exógenas ao espaço cultural português, mas também no conjunto de estratégias político-culturais – e, logo, económicas – que estabelecem a afirmação e a legitimação de determinadas propostas literárias homoglotas e, por conseguinte, a definição exógena de um possível cânone literário nacional. Refiro-me obviamente aos circuitos editoriais ou, ainda, ao conjunto de atividades que configuram o que pode ser definido como *política cultural* no seio da qual é de destacar, entre muitos outros, o fenómeno dos prémios literários internacionais como, por exemplo, o Prémio Camões.

Com efeito, a situação da comunidade de língua portuguesa é caracterizada por traços distintivos, análogos àqueles que caracterizam as outras comunidades linguísticas eurófonas – Anglofonia e Francofonia, entre outras – especialmente no que diz respeito ao poder de legitimação que os velhos centros continuam a exercer em relação às velhas periferias<sup>3</sup> e também no que concerne ao conjunto de relações cultu-

---

(2) Embora utilize aqui uma designação unívoca tal como a de literaturas de *língua portuguesa* será importante salientar a heterogeneidade que caracteriza este idioma nos diferentes contextos nacionais e onde representa o idioma da *nação política e literária*. A este propósito, seria porventura mais adequado – embora teoricamente problemático – definir estas literaturas por via de uma categorização não monológica onde a variedade linguística contextual pudesse tornar-se mais explícita.

(3) A este propósito, a similaridade entre comunidades eurófonas refere-se em particular às dinâmicas de legitimação sendo que de um ponto de vista político e económico organizações internacionais como o *Commonwealth* ou ainda a *Organization internationale de la Francophonie* caracterizam-se por uma operacionalidade simbólica e pragmática, sem dúvida, diferente quando comparadas com as organizações lusófonas da mesma índole como, por exemplo, a *Comunidade dos Países de Língua Oficial Portuguesa* – CPLP. Pense-se por exemplo que diferentes países da CPLP são membros oficiais de outras organizações internacionais não lusófonas. Cabo Verde, por exemplo, é membro permanente da *Organization internationale de la Francophonie* e Moçambique pertence, desde 1995, à *Commonwealth*, sendo ainda um dos países observadores da Francofonia.



rais supostamente privilegiadas, veiculadas pela partilha da língua.

Procurando estabelecer contrapontos entre diferentes contextos culturais, é sem dúvida emblemático o recente caso do *Manifesto para uma literatura-mundo em francês*, publicado em 2007, no diário *Le Monde* e assinado por quarenta e quatro escritores das chamadas literaturas francófonas<sup>4</sup>. Para além de um conjunto de solicitações relevantes em relação ao que se poderia definir como paradoxo matricial e contingente<sup>5</sup> – que configura a francofonia e, logo, a comunidade literária e cultural que esta deveria desenhar –, o texto aponta para algumas questões ambíguas especialmente no que diz respeito aos processos de legitimação de literaturas homoglotas em língua francesa.

*Mais tarde, talvez se venha a dizer que foi um momento histórico: o Goncourt, o Grand Prix du roman da Académie française, o Renaudot, o Femina, o Goncourt des lycéens atribuídos, no mesmo outono, a escritores da outra-França. Mero acaso de uma rentrée editorial que, excepcionalmente, concentra talentos oriundos da «periferia», mero desvio vagabundo antes do rio voltar ao leito? Pensamos o contrário: revolução coperniciana. Coperniciana porque revela o que o meio literário já sabia, embora não o admitisse: o centro, esse ponto a partir do qual era suposto irradiar uma literatura franco-francesa, já não é o centro. O centro tinha, até agora – embora cada vez menos –, uma capacidade de absorção que forçava os autores alheios a se despojarem da sua bagagem, antes de se fundirem no boião da língua e da história nacional: o centro, é o que revelam os prémios do outono, está agora em qualquer sítio, nos quatro cantos do mundo. Fim da francofonia. E nascimento de uma literatura-mundo em francês (AA.VV, 2007; tradução minha)<sup>6</sup>.*

(4) O texto «Pour une “littérature-monde en français”: le Manifeste» foi publicado, pela primeira vez, no diário francês *Le Monde* a 16 de março de 2007. Algumas reflexões contidas no texto encontram-se publicadas na obra coletiva Rouaud e Le Bris, 2007.

(5) Vejam-se por exemplo as posições manifestadas por teóricos e escritores como Achille Mbembe (2001) e Jean-Luc Raharimanana (2007).

(6) Texto no original: «Plus tard, on dira peut-être que ce fut un moment historique: le Goncourt, le Grand Prix du roman de l'Académie française, le Renaudot, le Femina, le Goncourt des lycéens, décernés le même automne à des écrivains d'outre-France. Simple hasard d'une rentrée éditoriale concentrant par exception les talents venus de la “périphérie”, simple détour vagabond avant que le fleuve revienne dans son lit ? Nous pensons, au contraire: révolution copernicienne. Copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà sans l'admettre: le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages

Como é óbvio, a problemática da «revolução copernicana» invocada pelo *Manifesto* reside primariamente no reconhecimento dos prémios literários franceses – ou, nalguns casos, parisienses – como fatores de legitimação do surgimento de uma *literatura-mundo em francês* cujo centro já não seria a França mas «os quatros cantos do mundo» (AA.VV, 2007). O paradoxo é substancial e primariamente suscitado pela dimensão legitimadora que os próprios signatários parecem atribuir à *velha metrópole* – Paris – cujo papel seria, ainda hoje, o de consagrar propostas literárias e autores exógenos ao espaço geográfico francês e que, por via da partilha linguística, são absorvidos pela comunidade cultural e literária supranacional francófona. Destaca-se de imediato uma *relação* cuja matriz remete para uma noção de neo-colonialidade<sup>7</sup>, inegavelmente controversa especialmente tendo em conta a instância emancipatória que o texto, em rigor, procura legitimar.

*Sejamos claros: a emergência de uma literatura-mundo em língua francesa conscientemente assumida, aberta ao mundo, transnacional, assina a certidão de óbito da francofonia. Ninguém fala nem escreve francófono. A francofonia não é mais do que a luz de uma estrela morta. De que maneira poderia o mundo interessar-se pela língua de um país virtual? Ora foi o mundo que aceitou o convite para o banquete dos prémios de outono. Percebemos que chegou o momento desta revolução. [...] Assim, parece-nos ter chegado a hora de um renascimento, de um diálogo no seio de um vasto conjunto polifónico, sem preocupação de luta contra ou a favor da preeminência de uma ou outra língua ou de qualquer «imperialismo cultural». Uma vez que o centro foi remetido para outros centros, assistimos à formação de uma constelação, onde a língua, liberta do seu pacto exclusivo com a nação, fora do alcance de qualquer poder para além daqueles que exercem a poesia e o imaginário, apenas terá como fronteiras as do espírito* (AA.VV., 2007; tradução minha)<sup>8</sup>.

avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale: le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français» (AA.VV, 2007).

(7) O termo visa salientar a persistência de relações e dinâmicas que resultam de um espaço/tempo de matriz colonial. No que diz respeito ao caso específico do *Manifesto*, a emancipação da *literatura-mundo* é posta em causa pelos processos de legitimação de autores e textos exógenos ao espaço europeu cuja fenomenologia responde ao modelo colonial *centro/periferias*.

(8) Texto no original: «Soyons clairs: l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signe l'acte de décès de la francophonie. Personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone. La francophonie est de la lumière d'étoile morte. Comment le monde pourrait-il se sentir concerné par la langue d'un pays virtuel ? Or c'est le monde qui s'est invité aux banquets des prix d'automne.

Embora salientando as contradições que pautam a comunidade «imaginária e imaginada» (Lourenço, 1999) representada e contida na chamada literatura francófona, o *Manifesto* não consegue, contudo, desconstruir a velha hierarquia entre os diferentes outros centros desta literatura *polifónica* que, em relação às dinâmicas de legitimação, parece ainda hoje sofrer daquele *imperialismo cultural* que a *literatura-mundo em francês* deveria supostamente neutralizar. Para além disso, coloca-se também uma questão ulterior que se prende com a representatividade de autores e textos consagrados por via dos prémios literários europeus. Por outras palavras, e segundo a perspetiva explicitada no *Manifesto*, apenas os autores galardoados pelos reconhecimentos literários internacionais e, logo, presentes nos circuitos editoriais europeus, representariam as vozes paradigmáticas desta *literatura-mundo em francês*; por conseguinte, as propostas que, por variadíssimas razões, não gozam da mesma fortuna, permanecem, deste modo, marginalizadas quando não completamente em silêncio em relação à definição de uma determinada literatura nacional.

No que concerne especificamente à «comunidade literária em língua portuguesa», tomadas de posição similares aquelas que estão contidas no *Manifesto para uma literatura-mundo em francês* parecem até agora inéditas<sup>9</sup>. Aliás, o diálogo entre autores dos vários países de língua oficial portuguesa parece, em geral, muito limitado, quando não ausente e, sobretudo, frequentemente mediado por aqueles que são os novos/velhos centros da «bolha lusófona» (Apa, 2009): Portugal e o Brasil. Contudo, a fenomenologia da comunidade cultural e literária de língua portuguesa é parcialmente semelhante à francófona especialmente no que concerne as relações interculturais entre os diferentes países lusófonos e, por conseguinte, às dinâmicas de legitimação

---

A quoi nous comprenons que les temps sont prêts pour cette révolution. [...] En sorte que le temps nous paraît venu d'une renaissance, d'un dialogue dans un vaste ensemble polyphonique, sans souci d'on ne sait quel combat pour ou contre la prééminence de telle ou telle langue ou d'un quelconque "impérialisme culturel". Le centre relégué au milieu d'autres centres, c'est à la formation d'une constellation que nous assistons, où la langue libérée de son pacte exclusif avec la nation, libre désormais de tout pouvoir autre que ceux de la poésie et de l'imaginaire, n'aura pour frontières que celles de l'esprit» (AA.VV., 2007).

(9) A ausência a que me refiro diz respeito a intervenções similares ao *Manifesto para uma literatura-mundo* não faltando, também no contexto lusófono, exemplos de tomadas de posição coletivas por parte de artistas, escritores e intelectuais de língua portuguesa. Entre os muitos casos, pense-se, por exemplo, nas mais recentes manifestações por ocasião do novo Acordo Ortográfico da língua portuguesa ou ainda aquando da proposta de adesão da Guiné Equatorial à Comunidade dos Países de Língua Portuguesa – CPLP.

que as determinam.

Em geral, no que diz respeito ao campo literário a comunidade *lusófona* surge como uma imagem desfocada da epopeia colonial portuguesa tal como esta tem sido definida por Boaventura de Sousa Santos através do conceito de «colonização subalterna» (2001). Por outras palavras, a subalternidade da lusofonia é patente, por exemplo, na incapacidade de construção de um espaço de co-habitação e coexistência edificado a partir de uma «cooperação saudável» entre as diversidades linguísticas e culturais que participam de uma organização internacional tal como, em rigor, deveria ser a Comunidade dos Países de Língua Oficial Portuguesa – CPLP<sup>10</sup>.

Ao mesmo tempo, e analisando o campo literário, uma construção comunitária politicamente débil como a *lusófona* revela o seu poder político, cultural e económico nas práticas de legitimação que se prendem com os fenómenos culturais contemporâneos estabelecendo cartografias – imaginárias e pragmáticas – em que a relação colonial «metrópole/ periferias» regula, ainda hoje, a coexistência destes diferentes países, culturas e literaturas no seio de aquilo que pretende ser um espaço simbólico supranacional comum.

Em suma, no que diz respeito aos chamados países de língua oficial portuguesa e às respetivas literaturas nacionais, Portugal e mais especificamente Lisboa permanece, ainda hoje, o centro centrípeta através do qual as propostas literárias em língua portuguesa se vêem obrigadas a passar para ter acesso ao mercado editorial e, especialmente, para uma legitimação capaz de as projetar fora do contexto nacional em que surgem<sup>11</sup>.

Considerando as dinâmicas de legitimação de um autor ou de uma obra literária numa dimensão alargada, os fenómenos que contribuem para esta projeção centrípeta são, com efeito, diferenciados e frequentemente relacionados. Na impossibilidade de, no âmbito deste ensaio, refletir genericamente em torno da natureza das relações entre, por exemplo, a crítica académica, os circuitos editoriais ou ainda os prémios literários e, logo, sobre a «política literária e cultural» que, em rigor, determina a escolha de certos autores ou de certos textos especialmente no contexto português, considerarei um caso, a meu ver, emblemático, como o do escritor caboverdiano Arménio Vieira.

Com efeito, o universo literário de língua portuguesa é pautado por uma variedade significativa de situações em que uma perspetivação contextual no que diz res-

---

(10) Veja-se a este propósito o artigo de Boaventura de Sousa Santos (2010) aquando do debate em torno da entrada na CPLP da Guiné Equatorial.

(11) Não será este o caso do Brasil que, apesar de ter sido colónia, goza – entre os países de língua oficial portuguesa – de um estatuto simbólico diferente no que concerne às relações culturais e, obviamente, económicas com Portugal.

peito, por exemplo, ao chamado «cânone literário nacional», revela uma dicotomia de perspectivas exógena e endógena. Observando, por exemplo, os autores que se poderiam definir como autores canónicos e consagrados das chamadas «literaturas africanas de língua portuguesa»<sup>12</sup>, sobressai uma distopia entre uma perspectiva interna – própria do contexto de produção de uma determinada literatura – e uma outra endógena que, no caso das literaturas africanas de língua portuguesa, será representada pelo contexto português ou, mais em geral, europeu.

Por outras palavras, em termos de sujeitos e textos, o cânone das literaturas nacionais dos países africanos de língua portuguesa parece um conceito ambivalente ou, pelo menos, ambíguo para o qual o lugar da sua enunciação determina de um modo significativo a sua própria definição. Em suma, falar de literaturas africanas de língua portuguesa nos contextos editoriais, culturais e, por vezes, também académicos portugueses – ou, mais em geral, europeus – significa resumir estes sistemas literários àqueles autores que gozam de uma maior divulgação nos circuitos editoriais portugueses, determinando uma visão parcial dos sujeitos e das intervenções literárias que surgem naquele contexto. Será, porventura, este o caso do escritor caboverdiano Arménio Vieira que até a data da atribuição do Prémio Camões, em 2009, permanecia no que se poderia definir como *cânone menor*<sup>13</sup> da literatura caboverdiana, apesar de comparecer e ser referido em muitos textos e antologias que constituem o corpus crítico de referência no âmbito das literaturas africanas de língua portuguesa<sup>14</sup>.

Para além disso, o caso de Arménio Vieira proporciona um conjunto de solicitações interessantes especialmente tendo em conta a fisionomia da escrita literária deste autor. Aliás, as características que configuram a sua obra poética e narrativa colocam problemáticas cruciais em relação à receção de determinadas propostas literárias

---

(12) Utiliza-se aqui esta categorização apenas por razões de síntese. Aliás, de um ponto de vista teórico é, sem dúvida, preferível definir as literaturas apontadas por esta definição por via da designação de Literaturas: angolana, caboverdiana ou moçambicana em língua portuguesa.

(13) O oxímoro contido e apontado por esta designação representa o conceito chave para a própria noção de cânone literário. A ambiguidade semântica e funcional da noção de *cânone menor* expõe a variabilidade conceitual e fenomenológica do cânone numa perspectiva exógena e endógena.

(14) Com efeito, a obra de Arménio Vieira encontra-se referenciada em variadíssimos textos, antologias e histórias literárias, tais como: *No Reino de Caliban I* de Manuel Ferreira (1975); *Contravento. Antologia bilingue de poesia Cabo-verdiana* de Luís Romano (1982); *Cabo Verde. Insularidade e Literatura* de Manuel Veiga (1998); *Mirabilis de Veias ao Sol* de José Luís Hopffer Almada (1991), apenas para citar alguns dos textos habitualmente considerados de referência no âmbito das produções críticas sobre as literaturas africanas de língua portuguesa.

homoglotas, chamando a atenção para as dinâmicas que determinam um maior ou menor relevo de um autor dentro do que se poderia definir como cânone exógeno da literatura caboverdiana. A este propósito, sobressai de imediato o que vem sendo definido como o fenómeno da «exotização pós-colonial», isto é, a dinâmica de «mercadorização das margens» (Huggan, 2001) que se verifica no momento em que o produto cultural exógeno ao espaço europeu – e, por isso, «marginal» – é observado não como «proposta estético-literária situada», mas como testemunho social ou até antropológico de feição essencialista, que assim responde a um determinado horizonte de expectativas.

Além disso, a obra literária de Vieira coloca uma problematização, a meu ver, emblemática que se prende com as «grandes narrativas europeias» com as quais a obra deste autor parece dialogar. Tendo em conta o contraponto que a escrita de Vieira propõe em relação à tradição literária europeia, a questão do «arquivo literário» torna-se um lugar crítico paradigmático, proporcionando pontos de reflexão cruciais no que vem sendo definido como «condição pós-colonial» (Mezzadra, 2008).

## O CASO DE ARMÉNIO VIEIRA

### O Autor

*Irreverente, indomável espadachim da sorte e da morte,  
poeta de vento sem tempo.*

Jorge Carlos Fonseca

Poeta, escritor e jornalista caboverdiano, Arménio Adroaldo Vieira e Silva nasceu na cidade da Praia, Ilha de Santiago, em 1941.

A atividade política e intelectual contra o regime salazarista levaram-no a ser perseguido pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado – PIDE. Foi encarcerado primeiro na Praia e depois em Penamacor durante o serviço militar, em que foi mobilizado para Angola por três anos, tendo regressado a Cabo Verde em 1967.

Publicou os primeiros poemas antes da prisão, em 1961-1962, em várias revistas caboverdianas e internacionais entre as quais o *Boletim de propaganda e informação de Cabo Verde* e *Mákua* – Angola. Na mesma altura colaborou com o *Notícias de Cabo Verde* e participou na criação do suplemento literário *Seló* de 1962.

Após o regresso à Praia e a independência de Cabo Verde, em 1976 ganhou o concurso literário «Jogos Florais» com o grupo de poemas «A noite e a lira – 1976» –

assinando com o pseudónimo literário Silvenius. Em 1981 publicou *Poemas 1971-1979*, obra poética dividida em várias partes – «Poesia um», «A musa breve de Silvenius», «A noite e a lira», «Poemas estrangeiros» e «Poesia dois» – que reúne os textos publicados pelo autor em revistas e jornais na década de setenta.

De 2006 é *Mitografias* e, após a atribuição do Prémio Camões em 2009, publicou *O Poema, A Viagem, O Sonho*. Estreou-se na ficção em 1990 com *O Eleito do Sol* e, em 1999, publicou o romance *No Inferno*.

Uma ampla parte da obra de Arménio Vieira apareceu pela primeira vez em revistas e suplementos literários como *Alerta, Ponto & Vírgula, Vértice, Raízes*, entre outras. Trata-se portanto de um autor com obra significativa, diversificada e original, mas que, ainda hoje, permanece em parte dispersa por antologias, revistas e jornais, contribuindo para o que se poderia definir como pulverização do impacto literário do autor, especialmente fora do contexto caboverdiano.

Figura controversa e singular do meio cultural caboverdiano, Arménio Vieira pertence à chamada geração de sessenta, *os novíssimos*, juntamente com autores como Corsino Fortes, Oswaldo Osório e João Manuel Varela. Desempenha um papel central no debate crítico e intelectual em Cabo Verde, onde, por exemplo, foi redator do jornal *Voz di Povo*.

Em 2009 recebeu o Prémio Camões, sendo o primeiro escritor caboverdiano galaradoado com o que é considerado o mais prestigioso prémio literário da comunidade dos países de língua oficial portuguesa. No que diz respeito às razões que levaram à atribuição do Prémio Camões a Arménio Vieira, na nota de imprensa da Agência Lusa pode ler-se:

*Apesar da escolha não ter sido fácil, a presidente do Júri, Helena Buescu destacou que o júri «soube evitar os mecanismos automáticos e soube contemplar aquilo que é a substância desse Prémio. [...] O Prémio Camões não é para consagrar uma pessoa, é para quem já é consagrado. É um super-prémio, uma pós-graduação» (Lusa, 2009).*

## **A obra literária e o contexto caboverdiano**

*Você situa-me muito em Cabo Verde, mas estou no mundo!  
Essa sensação eu arrasto-a por toda a parte. [...]  
A sensação de estar sempre perdido...*

Arménio Vieira

A singularidade da obra quer poética quer narrativa de Arménio Vieira é talvez o traço mais distintivo da intervenção artística deste autor, especialmente tendo em

conta o que se poderia definir como cânone da literatura caboverdiana. Com efeito, a obra de Vieira caracteriza-se desde logo por um posicionamento «singular» dentro da geração de escritores e intelectuais que protagonizam o contexto político-cultural caboverdiano após a independência.

Após aquilo que se define como tradição *Claridosa*, surge no contexto caboverdiano – nomeadamente nos dois centros da intelectualidade nacional, a cidade da Praia e o Mindelo – um pluralismo estético significativo pautado por instâncias poéticas diferenciadas e, nalguns casos, ideologicamente divergentes cuja convivência no mesmo espaço nacional e literário se torna, por vezes, problemática<sup>15</sup>. Por um lado a intervenção literária fundamenta-se no comprometimento político caracterizando-se por aquilo que é normalmente definido como «telurismo identitário» onde o referente matricial se situa na dimensão simbólica e ideológica da caboverdianidade. Por outro lado, surge um conjunto de vozes e intervenções que encontram no *universalismo* e na dimensão estética clássica e ocidental a linguagem da própria intervenção literária. Este último é o caso, por exemplo, de João Vário – pseudónimo poético de João Manuel Varela – com a série de poemas *Exemplos* (2000)<sup>16</sup> cuja inovação poética se afasta dos paradigmas da caboverdianidade, valendo ao autor a acusação, por parte de certa intelectualidade local e estrangeira, de uma «destelurização» temática e linguística encarada como uma traição identitária<sup>17</sup>.

Na linha de um distanciamento das poéticas ideológico-identitárias de índole nacionalista e, logo, do «telurismo» situa-se também a intervenção de Arménio Vieira, cuja procura de paradigmas estéticos inéditos movimenta-se na direção do que se poderá definir como cultura ocidental acompanhada por uma firme preocupação em relação às qualidades técnicas do texto literário e à rejeição do texto artístico como meio de agenciamento político.

*Em Dezembro reparei na ortografia da velha poesia utilitária*

---

(15) Em relação à pluralidade dos paradigmas literários que caracterizam a geração de poetas no período a seguir à independência do país veja-se a antologia *Mirabilis de Veias ao Sol*, de José Luís Hopffer Almada (1991).

(16) Na obra *Exemplos. Livros 1-9* (Vário, 2000) encontram-se as diversas obras/poemas até então publicadas em edições dispersas e de pequena tiragem: *Exemplo Geral* (1966), *Exemplo Relativo* (1968), *Exemplo Dúbio* (1975), *Exemplo Próprio* (1980), *Exemplo Precário* (1981), *Exemplo Maior* (1985), *Exemple Restreint* (1989), *Exemple Irréversible* (1989) e *Exemplo Coevo* (1998).

(17) Relativamente ao novo paradigma que a poesia de João Vário estabelece e a uma certa ostracização crítica da sua obra poética no que diz respeito ao cânone literário nacional veja-se o artigo «“Estes poetas são meus”: alguns marcos na poesia cabo-verdiana contemporânea» (Almada, 2008).



*e vi que em Janeiro podia começar a dispor as pedras do alfabeto  
em sentido oposto que até aí não ultrapassara os limites  
de uma nojenta gastronomia poética.  
Risquei de A a Z os versos úteis  
e, numa guerra aberta aos ortopoemas,  
decidi que ser poeta a sério  
implicava uma espécie de suicídio.  
Sobre os meus poemas transitivos  
tracerei uma grande cruz vermelha  
Post scriptum: Setembro dói e sangra [...]*

(Vieira, 1978: 111)

A chamada de atenção para a liberdade de que a literatura tem que se alimentar surge pelo entendimento da «arte útil» – ao serviço da ideologia – na perspectiva de uma produção literária nojenta, causando a Vieira as acusações do poeta anti *Claridoso* e pouco comprometido na construção do «homem novo» caboverdiano. Quer a produção do poeta, quer as intervenções do intelectual são marcadas por um posicionamento explícito e, por vezes, provocatório que se fundamenta na necessidade de autonomia das linguagens artísticas, cuja emancipação deve ser procurada, segundo o autor, na rejeição de um panfletarismo literário que, em geral, parece configurar o contexto caboverdiano pós-independência. A este propósito, e tal como salienta David Brookshaw, a situação do contexto caboverdiano não é muito diferente daquela que caracteriza também outros autores e países africanos de língua portuguesa:

*Pela reafirmação da autonomia da arte e do poeta em relação ao poder político, Arménio Vieira, no final dos anos 70 em Cabo Verde, teve uma função semelhante à de Luís Carlos Patraquim em Moçambique e de David Mestre em Angola. Tal como para estes dois poetas, também para Arménio Vieira o erotismo foi uma das metáforas de expressão do eu poético* (Brookshaw, 1996: 186)<sup>18</sup>.

Em geral, a obra de Arménio Vieira é caracterizada por uma preocupação formal e referencial onde a procura de um paradigma estético e temático divergente em relação às vertentes preponderantes da literatura caboverdiana é crucial, adquirindo os

---

(18) «By reaffirming the autonomy of art and of the poet in relation to political power, Arménio Vieira performed a similar function in the debate concerning literary theory and practice in Cape Verde during the late 1970's as did Luís Carlos Patraquim in Mozambique and David Mestre in Angola. Moreover, as with these two poets, eroticism became one of the metaphors through which Vieira expressed himself poetically» (Brookshaw, 1996: 186).

traços de um posicionamento ideológico, por sua vez, marcante. Aliás, a procura de uma dimensão diferencial é proporcionada por um conjunto de estratégias formais e simbólicas entre as quais se destacam: a temática erótica, a ironia, o sarcasmo e a paródia, a procura de um contraponto com as tradições poética e, mais em geral, literárias exógenas à tradição caboverdiana, a semantização de espaços, tempos e sujeitos aparentemente alheios ao contexto nacional de Cabo Verde.

Neste sentido, o autor torna explícita a própria poética no momento em que situa na «metaforização do discurso a estratégia para salvar o pensamento» (Laban, 1992: 518), configurando, deste modo, o espaço literário como um lugar de observação da existência humana e da realidade onde o domínio das linguagens artísticas molda as mensagens poéticas, proporcionando uma interseção não resolúvel entre formas e conteúdos.

A procura do que numa perspetiva formalista se definiria como artifício literário é frequentemente inspirado num cânone poético europeu, apontando para uma tomada de posição ideologicamente marcante que determina o surgir de uma intervenção literária em que o «estranhamento» – temático e simbólico – em relação ao imediatismo contextual poderá representar uma estratégia inédita de reflexão perante a chamada caboverdianidade.

Neste sentido, o universalismo ou ainda o contraponto com o cânone literário-cultural ocidental ou, melhor, clássico que pautam a produção poética e narrativa de Arménio Vieira não deixam de conter uma leitura situada e, ao mesmo tempo, singular do contexto caboverdiano, contribuindo para a criação de um novo paradigma estético e literário em que as estratégias de metaforização do discurso não impossibilitam leituras e intervenções comprometidas com as instâncias contextuais em que a obra deste autor se situa. Pense-se, por exemplo, no romance *No Inferno* onde o protagonista se encontra preso num castelo com o dever de escrever um romance, tendo à sua disposição uma infinita biblioteca de clássicos das literaturas europeias. O enredo surreal e onírico é edificado através de citações, manipulações, subversões e reescritas dos textos que constituem o que por norma é definido como cânone das literaturas europeias<sup>19</sup> numa

---

(19) A *transtextualidade* (Genette, 1982) – matricial na construção narrativa do romance – é sugerida, por exemplo, pelos próprios nomes que o protagonista-narrador vai adquirindo: *Leopoldo, Robinson, Romeu, Julieta, Ulisses, Nero, Dom Quixote, Cleópatra* ou *Safo*. Contudo, a interseção entre as *grandes narrativas europeias* não diz respeito apenas a este aspeto, mas caracteriza, em vários níveis, todo o romance. A este propósito, a interseção entre *ipertexto* e *ipotexto* (Genette, 1982) desemboca num encaixe narrativo que de certa forma pulveriza a própria noção de texto original.

(20) Pense-se, por exemplo, na viagem de barco para Dakar que abre o romance ou ainda

narrativa que não deixa de ser pautada por referências contextuais emblemáticas<sup>20</sup>.

Ao mesmo tempo, o contraponto que a obra de Arménio Vieira procura e proporciona com as tradições literárias europeias representa, a meu ver, um aspeto singular e criticamente problematizante sobretudo perspetivando a obra deste autor na dimensão contextual do que é definido como «literaturas lusófonas». Em geral, observando a produção poética bem como a obra narrativa, o «arquivo literário» referenciado e manipulado na obra de Vieira responde à dimensão simbólica e literária de um cânone europeu onde a interseção entre as tradições literárias francesa, inglesa, italiana e portuguesa – entre outras – participam indistintamente na criação de um intertexto que edifica a escrita do autor. A este propósito, considere-se, por exemplo, o poema «Megalomania» publicado no livro, *O poema, a viagem, o sonho* (2009):

*Eu, que de Homero recebi o poema no instante em que o poema nasce, e vi o Inferno pela mão de Dante, tal-qual Leopardi mais tarde o viu, e, após me afundar no rio onde Hamlet e Lear beberam o vinho que enlouquece, comecei a ter visões que Rimbaud, De Quincey e Poe registaram em negros textos; eu, que no eterno transporte a bandeira que era peso nas mãos de Elliot, e renovei a charrua com que Pound lavrava os versos, e de Whitman furtei-me ao licor, que em Álvaro, digo Campos, porque dorido e menos doce, sabia melhor; então que falta em mim para de Camões herdar a estrela, que Pessoa deixou fugir?* (Vieira, 2009: 48).

Sobressai logo uma dimensão exógena que marca a fisionomia referencial do texto, configurando a dimensão do «arquivo literário» numa perspetiva de grande interesse crítico<sup>21</sup>.

Aliás, o «arquivo literário» que o autor convoca na sua obra ultrapassa e desconstrói uma possível preponderância da tradição portuguesa que – por óbvias razões históricas – poderia, em rigor, representar o cânone literário exógeno mais marcante<sup>22</sup>. De um ponto de vista referencial a obra de Vieira propõe o que se poderia definir como «provincianização» (Chakrabarty, 2000) da tradição literária portuguesa, reconfigurando as relações entre tradições literárias exógenas ao contexto caboverdiano numa

---

no fecho do texto em que o protagonista, após a fuga da prisão-castelo, se encontra, antes, na Cidade da Praia e, depois, em Lisboa. A representação das duas cidades chama a atenção para problematizações contextuais significativas.

(21) Neste sentido, um exemplo paradigmático é sem dúvida o romance *No Inferno* (Vieira, 1999) onde a manipulação – citação, adaptação ou reescrita – das *grandes narrativas europeias* estrutura de um modo profundo e emblemático a própria narrativa do texto.

(22) A partilha do arquivo – não apenas literário ma também histórico, político e social – que caracteriza as literaturas eurofónas pós-coloniais constitui um lugar crítico complexo.

dimensão, sem dúvida, universal. A genealogia textual proposta por Vieira através de uma representação referencial baseada numa erudição de cariz clássico configura uma possível filiação cultural e literária da obra deste autor – e mais em geral da literatura caboverdiana – numa dimensão europeia e, mais em geral ainda, ocidental, onde a tradição literária portuguesa representa, apenas, um dos elementos referenciais desta escrita.

Para além disso, o poema coloca de uma forma explícita e provocatória o problema da legitimação, não deixando de apontar para a ambiguidade que se prende com os fenómenos de marginalização de uma determinada proposta literária pelo menos no contexto de língua portuguesa<sup>23</sup>.

## EM JEITO DE CONCLUSÃO

Em 2009, o júri do Prémio Camões escolheu entre um amplo leque de autores o nome de Arménio Vieira, conferindo – pela primeira vez – a um escritor caboverdiano o que é considerado como o mais prestigioso galardão literário lusófono.

Na nota de imprensa da agência Lusa, publicada na página do Instituto Camões aquando da atribuição do Prémio, lê-se:

*A atribuição do Prémio Camões a Arménio Vieira é o «reconhecimento da literatura e da visão literária importantíssima» do poeta caboverdiano, disse Helena Buescu, presidente do júri e professora da Faculdade de Letras de Lisboa.*

*O presidente da Fundação da Biblioteca Nacional no Brasil declarou, por seu lado, que a atribuição do Prémio Camões a Arménio Vieira é «uma homenagem à África». «Este foi o ano da África, é uma grande homenagem a um pequeno país que conquistou a sua independência a duras penas», afirmou Muniz Sodré [...]*

*O galardão, segundo a professora da Faculdade de Letras de Lisboa, é atribuído a um autor e ao conjunto da sua obra [...] que merece entrar para um certo cânone das literaturas em língua portuguesa (Lusa, 2009).*

Os próprios comentários fornecidos pelos membros do júri colocam algumas questões, a meu ver, relevantes especialmente tendo em conta a fisionomia da escrita de Vieira em relação ao chamado cânone da literatura caboverdiana e, por conseguinte, à fortuna da sua obra nos contextos de língua portuguesa.

Em primeiro lugar, sobressai a singularidade da evocação de África associada à

---

(23) A este propósito lembre-se que a obra em que está o poema foi publicada após a atribuição do Prémio Camões ao autor, apesar de ter sido enviada ao editor no ano anterior.

intervenção literária de Arménio Vieira. Aliás, a problematização que se prende com um posicionamento geográfico – numa dimensão cultural e identitária – que diz respeito a Cabo Verde constitui uma das questões mais ambíguas do debate intelectual e literário em torno da chamada caboverdianidade. A este propósito, a intervenção literária de Vieira parece neutralizar uma filiação cultural e identitária africana, sugerindo um paradigma literário fundamentado numa tradição cultural, sem dúvida, europeia<sup>24</sup>. Neste sentido, é paradigmático o romance, *O eleito do sol* (1992) onde a questão de um posicionamento geográfico na perspetiva de uma mediação cultural parece, sem dúvida, emblemática. Com efeito, o lugar da narração – que se desenrola no antigo Egito – chama a atenção para uma edificação contextual que é configurada numa dimensão narrativa de cariz surrealista e paródico, não deixando de sugerir um posicionamento crítico que se prende com a atribuição ao contexto caboverdiano de características culturais – numa perspetiva geográfica – artificiais e forçadas<sup>25</sup>. A este propósito, pense-se no *Prólogo* do texto onde se lê:

*Apareceu-me num sonho. «Sou Akenaton». Disse-me ele. «Há cinco mil anos eu era escriba no Egito. Fui também exímio contador de histórias. Um dia, tornei-me faraó através de um sonho. As minhas reencarnações foram três: uma na Ásia, a segunda na Europa e a última na pátria dos peles-vermelhas.*

*Successivamente fui negro em África, amarelo na China, branco no país dos ingleses e vermelho na América. Fui homem de todas as raças e tu vais contar a minha história» (Vieira, 1992: 9).*

Em segundo lugar, surge a referência, pelo júri do Prémio, a «um certo cânone das literaturas em língua portuguesa» (Lusa, 2009). Aliás, antes da atribuição do galardão literário, a obra deste autor permanecia no que já foi definido como «cânone menor da literatura caboverdiana». Com efeito, apesar de ser uma figura muito conceituada no contexto literário e intelectual de Cabo Verde<sup>26</sup>, Arménio Vieira permanecia portanto nas margens da literatura de Cabo Verde, pelo menos no que diz res-

---

(24) Coloca-se, neste sentido, uma problematização crítica ulterior que se prende com a habitual inclusão da literatura caboverdiana nas chamadas literaturas africanas de língua portuguesa, desafiando a operacionalidade desta categoria em relação à literatura de Cabo Verde.

(25) Tendo em conta a perspetiva desenvolvida no romance, o antigo Egito poderia constituir um ambiente tão artificial – isto é, orientalista – como encarar Cabo Verde numa dimensão identitária e cultural africana.

(26) A este propósito o próprio Germano Almeida – autor de indubitável fortuna no contexto português – define Arménio Vieira como o grande poeta da literatura caboverdiana.

peito à definição desta categoria fora do contexto local.

Em geral, a atribuição do Prémio Camões a Arménio Vieira parece salientar uma ambivalência funcional que se prende com os elementos que edificam o que foi definido como política cultural no seio de uma comunidade cultural e literária «lusófona».

Nesta medida, sobressai, por um lado, uma relação de cariz «neocolonial» no que concerne aos circuitos editoriais e especialmente no que diz respeito ao poder de legitimação que os novos [velhos] centros da lusofonia parecem ainda hoje possuir. Com efeito, a projeção deste autor fora do contexto caboverdiano acontece no momento em que a sua obra é consagrada através de um galardão literário – patrocinado por Portugal e Brasil – que pela sua operacionalidade em termos de legitimação e fortuna revela uma evidente neocolonialidade das relações literárias e culturais entre os diferentes países e literaturas nacionais que partilham o idioma português. Por outro lado, a atribuição de um prémio literário como o Prémio Camões a um autor como Arménio Vieira representa, a meu ver, um facto singular tendo em conta especialmente as características da sua obra e a relação que esta estabelece com o que se entende por cânone da literatura caboverdiana no contexto português.

O reconhecimento e a consagração de uma obra poética e narrativa como a de Vieira contribuem para a definição de um cânone literário caboverdiano mais completo e constituído por uma heterogeneidade estética por vezes ausente na receção exógena desta literatura. Por outras palavras, uma proposta literária como a de Vieira, que dificilmente poderia ter sido aproveitada por via de um «exótico pós-colonial» (Huggan, 2001), representa um elemento fundamental para desconstruir uma visão reduzida da intervenção literária caboverdiana, contribuindo para a neutralização de uma ambivalência contextual que, com frequência, caracteriza uma definição exógena do cânone das literaturas homoglotas. Sobressai, deste modo, a dimensão metodológica de uma «epistemologia do Sul» (Santos e Meneses, 2009) como prática matricial para «a abertura de outros arquivos literários, históricos e culturais e de outras leituras geograficamente deslocadas [que possam devolver] as imagens múltiplas de rostos pretensamente singulares» (Ribeiro, 2008).

## BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (2007), «Pour une “littérature-monde en français”: le Manifeste», *Le Monde*, 16/03/2007.
- Albertazzi, Silvia; Vecchi, Roberto; Maj, Barnaba (2004), *Periferie della storia. Il passato come rappresentazione nelle culture omeoglotte*. Macerata: Quodlibet.
- Almada, José Luís Hopffer (org.) (1991), *Mirabilis de veias ao sol*. Lisboa: Caminho.

- \_\_\_\_ (2008), «Estes poetas são meus»: alguns marcos na poesia cabo-verdiana contemporânea». *Confraria. Arte e Literatura* (Rio de Janeiro), n. 18, jan./fev. Disponível em <http://www.confrariadovento.com/revista/numero18/ensaio03.htm> [Acedido a 14 de março de 2011].
- Apa, Livia (2009), «Uma diáspora muda? Cartografias, evocações e afasias na narrativa da diáspora em língua portuguesa», in Orlando Grossegesse, Henry Thorau (orgs.), *À procura da Lisboa Africana. Da encenação do Império ultramarino às realidades suburbanas*. Braga: Coleção Hespérides CEHUM, 41-50.
- Brookshaw, David (1996), «Cape Verde», in Patrick Chabal (org.), *The Postcolonial Literature of Lusophone Africa*. London: Hurst & Company, 179-233.
- Chakrabarty, Dipesh (2000), *Provincializing Europe. Postcolonial thought and historical difference*. Princeton: Princeton University Press.
- Ferreira, Manuel (1975), *No Reino de Caliban I*. Lisboa: Seara Nova.
- Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Huggan, Graham (2001), *The Postcolonial Exotic: marketing the margins*. London-New York: Routledge.
- Laban, Michel (1992), *Cabo Verde: Encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Lourenço, Eduardo (1999), *A nau de Ícaro, seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa: Gradiva.
- Lusa [Agência de Notícias de Portugal] (2009), «Prémio Camões/2009 atribuído ao poeta Arménio Vieira», in Instituto Camões Portugal. Disponível em <http://www.instituto-camoes.pt/cabo-verde/premio-camoes-2009-atribuido-ao-poeta-armenio-vieira.html>. Acedido a 30 de outubro de 2010.
- Mbembe, Achille (2001), *On the postcolony*. Berkeley: University of California Press.
- Mezzadra, Sandro (2008), *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*. Milano: Ombre Corte.
- Raharimanana, Jean-Luc (2007), «Scritture multiple dentro un'unica lingua», *Il Manifesto*, 27/07/2007.
- Ribeiro, Margarida Calafate (2008), «Um Desafio a Partir do Sul: uma história de literatura outra», in Laura Cavalcante Padilha, Margarida Calafate Ribeiro (orgs.), *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento, 177-191.
- Romano, Luís (1982), *Contravento. Antologia bilingue de poesia cabo-verdiana*. Taunton: Atlantis.
- Rouaud, Jean; Le Bris, Michel (orgs.) (2007), *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard.
- Santos, Boaventura de Sousa (2001), «Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade», in Maria Irene Ramalho, António Sousa Ribeiro (orgs.), *Entre Ser e Estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Edições Afrontamento, 23-79.
- \_\_\_\_ (2010), «A CPLP vista de África», *Visão*, 27/07/2010.
- Santos, Boaventura de Sousa; Meneses, Maria Paula (orgs.) (2009), *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina.
- Vário, João (2000), *Exemplos. Livros 1-9*. Mindelo: Edições

- Veiga, Manuel (1998), *Cabo Verde. Insularidade e Literatura*. Paris: Editions Karthala.
- Vieira, Arménio (1978) «Prefácio a um livro futuro», *Raízes*, 5/6, p. 111.
- \_\_\_ (1981), *Poemas 1971-1979*. Lisboa: África Editora.
- \_\_\_ (1992), *O eleito do sol*. Lisboa: Vega.
- \_\_\_ (1999), *No inferno*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_ (2006), *Mitografias*. Mindelo: Ilhéu Editora.
- \_\_\_ (2009), *O poema, a viagem, o sonho*. Lisboa: Caminho.



# Legados luso-tropicais em Eva, de Germano Almeida, ou crueldade como um ato encenado

Phillip Rothwell

Um dos mitos mais enraizados no pensamento pós-colonial português é o de que o comportamento imperial português era qualitativamente diferente do dos seus parceiros europeus. O argumento principal desta teoria pode ser resumido num conceito: narrativa de amor luso-tropical. Como é sabido o luso-tropicalismo foi desenvolvido pelo sociólogo brasileiro Gilberto Freyre e nos anos 50 foi uma ideologia adotada pela ditadura fascista em Portugal. Esta teoria defendia que o colonialismo português era diferente dos outros, porque os portugueses, devido à sua constituição filogénica (*melting pot* de muitas raças), tinham uma especial apetência para conviver com os povos do sul, os povos colonizados, que por sua vez também tinham uma particular relação com os portugueses. Esta ideologia foi assimilada pelo Estado Novo, numa altura em que as potências europeias, com a exceção de Portugal, estavam a abandonar as colónias africanas e a fazer a transição para a descolonização e para a era neocolonial. Sob a direção do intransigente ditador António de Oliveira Salazar, Portugal mantinha a posição de que «não discutimos a pátria», uma pátria definida por Salazar nos anos 50 como «plurirracial» e «pluricontinental», com «províncias ultramarinas» e não com colónias.

Tendo em conta a duração da presença portuguesa em África e também a sua saída oficial tardia, em comparação com as outras potências coloniais, não é de admirar que os vestígios da presença portuguesa ainda dominem muita da produção cultural das ex-colónias. Ainda que a diferentes níveis, a literatura da África de língua portuguesa ainda negocia muito com as mitologias imperiais portuguesas dominantes no século XX. Esta situação é agravada pelo estrangulamento das publicações por parte da antiga metrópole: um livro de Angola, Moçambique ou Cabo Verde, por exemplo, só conseguirá ser bem sucedido se for publicado em Lisboa. Os mais ilustres autores lusófonos do continente, como o moçambicano Mia Couto, os angolanos Pepetela e

Manuel Rui e o caboverdiano Germano Almeida são comercializados primeiro no mercado português e cada vez mais no mercado brasileiro. Na verdade, esta tendência era previsível – e semelhante a outros casos de antigas potências coloniais – considerando a maneira como veio a funcionar o capitalismo editorial no final do século XX. O que é interessante é o modo como estes autores se inspiram essencialmente em paradigmas europeus para pôr em palavras a experiência africana. Couto, por exemplo, foi categorizado como «nacionalista pós-moderno» por utilizar técnicas pós-modernas para moldar uma literatura claramente moçambicana (Rothwell, 2004) e David Brookshaw, por seu lado, mostrou como Germano de Almeida põe «a ficção cabo-verdiana na vanguarda do pós-modernismo literário» (1996: 189).

O artigo que agora escrevo incide neste último autor, nomeadamente no romance de 2006, *Eva*. É um exemplo perfeito de como autores africanos subvertem o mito luso-tropical, que ainda hoje prevalece em Portugal, para criticar o modo como o poder é atualmente exercido nas antigas colónias portuguesas. A subtileza da técnica – uma técnica que Mia Couto já tinha polido nos seus primeiros trabalhos – reside em evitar um grosseiro jogo de culpabilização. Embora seja sem dúvida verdade que o colonialismo português é uma das raízes dos problemas da África de língua portuguesa, isso é apenas uma parte da história. Na melhor tradição dos modernistas brasileiros e da sua famosa antropofagia, tanto Couto como Almeida consomem e regurgitam a tradição europeia, ligeiramente distorcida, como se fosse algo que já não pertencesse à metrópole, mas que consegue criticar a antiga colónia. No processo, contribuem para a fundação das culturas nacionais das respetivas nações recém-nascidas. No caso de Germano Almeida, o mito luso-tropical é consumido e digerido, e o texto resultante (*Eva*) é uma obra-prima de crueldade encenada. Demonstra, por um lado, como o capitalismo veio a dominar a ordem lusófona pós-colonial e, por outro, como a própria crueldade é uma estrutura formal que é encenada para que o Outro (não) veja<sup>1</sup>.

Há uma certa ironia na forma como Germano Almeida distorce a narrativa de amor luso-tropical. Gilberto Freyre concebia o mito do «mundo que o português criou»<sup>2</sup> visualizando homens portugueses a serem seduzidos pela beleza das nativas, através das quais se gerou uma nova nação portuguesa, híbrida, que, de acordo com a lógica de Freyre, era a essência de Portugal desde a sua origem. Em todas as suas metáforas, Freyre e aqueles que o seguiram, foram sempre claros em afirmar que o destino

---

(1) O termo Outro é utilizado em muitas linhas do discurso académico. Aqui é entendido no sentido lacaniano, ou seja, como algo que não existe, mas que é uma necessidade estrutural para qualquer posição do sujeito.

(2) Título de um dos livros de Freyre, no qual são desenvolvidas as ideias subjacentes ao luso-tropicalismo (Freyre, 1940).

do homem português era partir e ser seduzido: as mulheres portuguesas estavam relegadas a ficar «em casa» na Península Ibérica<sup>3</sup>, enquanto que o homem português era o aventureiro sexual. Como veremos, em *Eva*, a sedutora é uma mulher branca portuguesa e são dois caboverdianos que a acham irresistível. Um segundo ponto de ironia reside no facto de o luso-tropicalismo estar a ser utilizado e também travado por um escritor cabo-verdiano. Se alguma parte do império português personificou o mito promovido por Freyre, essa parte foi Cabo Verde, que conta com uma enorme incidência de miscigenação. Na verdade, em meados do século XX, já havia um grande interesse pelas teorias de Freyre em Cabo Verde, mesmo antes da sua teoria ter sido adotada pelo Estado Novo (Sapega, 2003). No entanto, quando Freyre chegou ao arquipélago numa visita patrocinada pelo Estado Novo português, não ficou favoravelmente impressionado e recusou-se a declarar a colónia como a personificação da ideologia luso-tropical, o que muito incomodou a elite intelectual caboverdiana.

Em *Eva* de Germano Almeida, Cabo Verde ainda evita tornar-se num «paraíso luso-tropical», uma vez que o mito se volta contra Portugal e a sua crueldade é denunciada. Nesta exposição, critica-se fortemente, ainda que de maneira subtil, a crueldade de um sistema que agora medeia a relação entre Cabo Verde e a antiga potência colonial e o resto do mundo, ou seja, o capitalismo neoliberal.

O capitalismo é claramente posterior à crueldade. No entanto, a crueldade é um sistema de troca perverso que o capitalismo permite fazer prosperar. A essência da crueldade é realizar um ato para terceiros, sendo que, frequentemente, o objeto da violência da crueldade não tem nenhuma noção da crueldade do ato. Por exemplo, é através da personagem Macabea, em *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector, que se pode constatar este mecanismo mais notoriamente. Com efeito, ela é uma criatura patética que é alvo de inúmeras crueldades, mas que nunca visualiza a crueldade (Lispector, 1977). O que lhe acontece apenas é cruel, porque o leitor do romance está lá para testemunhar e validar o efeito. O facto de Macabea ignorar a crueldade à sua volta é, na verdade, o que é brilhante na narrativa de Lispector, mas também o que é perturbador. Pode-se observar uma demonstração de crueldade semelhante em *Eva*, de Germano Almeida, uma narrativa em que o amor, o capitalismo, o conhecimento, a crueldade e o sinistro (o conceito «sinistro» é utilizado neste artigo na aceção freudiana do termo, referindo-se aos termos «uncanny» em inglês e «unheimlich» em alemão) se misturam, e na qual os atores dos atos de crueldade exercidos perante o leitor vão mudando à medida que o enredo se desenrola. O texto, que se baseia e distorce propositadamente a grande narrativa luso-tropical, revisita cada canto do mundo lusófono, desde Cabo

---

(3) O livro de Margarida Calafate Ribeiro (2007) salienta que as portuguesas, apesar do cliché, não ficavam para trás, mesmo em tempo de guerra nas colónias.

Verde e Brasil até Angola, Macau e Timor Lorosae. Permeando tudo isto, Lisboa afirma a sua supremacia como espaço sinistro onde, se não se pode ter amor – dado que o luso-tropicalismo na realidade nunca teve nada a ver com amor –, pode-se ao menos exercer a crueldade.

No romance é descrita uma conversa entre Luís Henriques e Reinaldo Tavares, o narrador da história. Os dois encontram-se aparentemente por acaso e vagueiam pelas ruas de Lisboa, à medida que se vão embriagando. O narrador, Reinaldo, pensa que sabe tudo sobre Luís Henriques, ou, pelo menos, mais do que Luís Henriques sabe sobre ele. O cerne da questão é Eva, que dá o nome ao romance e cujo amor os dois homens partilharam. Eva rivaliza com a sua homónima do Éden na maneira como seduz os homens e os conduz a um determinado conhecimento. Sobre Luís Henriques é fornecida alguma informação suplementar através de uma série de analepses de conversas entre ela, Eva, e Reinaldo. Por outras palavras, o narrador fala sobre Luís Henriques, através da mediação da sua memória: recordando o que Eva lhe dizia sobre o tempo em que tinha estado com Luís Henriques. Hoje Eva é casada com um terceiro homem, Zé Manel, cuja principal característica é ser um bom marido e pai, mas um amante inexperiente. A cruel reviravolta na narrativa ocorre quando Reinaldo se apercebe do quão pouco realmente conhece Eva: ela é a amante com quem ele assumiu que partilhava uma cumplicidade e descobre que essa cumplicidade afinal não existiu. Para que seja cruel, esta reviravolta tem que ser encenada para terceiros. No caso de Reinaldo, é encenada para Luís Henriques através de uma inversão astutamente estruturada. A princípio, é Reinaldo, o narrador, que exerce crueldade sobre um Luís Henriques, aparentemente ignorante. O leitor assiste, e subitamente percebe que esta crueldade é uma repetição sinistra da crueldade exercida por Eva sobre Reinaldo, que por sua vez ecoa a crueldade anteriormente exercida por Eva sobre Luís Henriques. Neste artigo, pretende-se desmontar a cadeia de crueldade velada, sub-reptícia, quase invisível e demonstrar até que ponto ela é de facto estruturalmente construída. Eva não é cruel. Na realidade, ela ocupa um lugar numa estrutura libidinal deformada pela marcha do capitalismo e pelo legado do colonialismo português, no qual ela não pode partilhar amor, de modo que o principal escape do seu prazer resume-se a uma série de ardis cruéis em que terceiros (que vão mudando) são sempre cúmplices.

Quando Reinaldo está a ser condescendente para com o seu rival Luís Henriques, aparentemente bêbado, empreende a terrível descoberta de que Eva gosta de *cruising*, ou caça sexual, e de que uma das formas principais de ela libertar a libido é engatar homens anonimamente e fazer sexo com eles sem nunca vir a saber os seus nomes. Esta prática, associada aos homossexuais, não é o mesmo que sexo casual de uma só noite, mas sim um jogo compulsivo que ocorre num espaço público, onde a cumpli-

cidade entre os parceiros sexuais é aumentada pelo facto de saberem que as «inocentes» pessoas à volta não fazem ideia da natureza da encenação. Por outras palavras, a *cruising* é, em parte, uma encenação que demonstra a ignorância do Outro. A atração pelo processo de *cruising* e a sua importância para Eva reside precisamente na exclusão do conhecimento do Outro. O Outro não sabe o que se está a passar mesmo à frente dos seus olhos e os participantes reclamam para si uma cumplicidade exclusiva que é baseada em não saberem nada um sobre o outro – nem sequer os nomes –, em desfrutarem da exclusão do resto do mundo e em encenarem uma atuação perante um público, cuja natureza só duas pessoas conhecem. É uma cumplicidade que depende da ignorância de terceiros. É uma língua partilhada que não se fala e é, na essência, uma encenação de dois indivíduos *contra* um Outro.

Eva dá vazão ao seu gosto compulsivo por engatar aleatoriamente homens sem nome para fins sexuais como consequência de ser consumida pelo capital global. Quando ela passa de militante comunista de matriz portuguesa a paladina do capitalismo que importa mobília de luxo para as elites caboverdianas recém-criadas, as viagens associadas à sua profissão dão-lhe a oportunidade de ser uma viajante em tudo diferente. Eva é capaz de deambular (também sexualmente) anonimamente pelo globo, encarnando um eco moderno e perverso do explorador português. A primeira pessoa a aperceber-se da natureza da compulsão de Eva é Luís Henriques, e essa é, no fundo, a razão pela qual nunca chega a viver com ela em Cabo Verde. Um dos mistérios que nunca chega a ser resolvido no romance até ao final é a razão pela qual Luís Henriques – o parceiro com quem Eva parecia destinada a viver em felicidade conjugal – não foi ter com ela a Cabo Verde como tinham combinado. Por que razão é que Luís Henriques escolheu ficar na metrópole, sempre como «um peixe fora de água», quando tudo parecia indicar que iam viver «felizes para sempre» como elementos produtivos na construção de uma sociedade caboverdiana no período pós-independência? Como se verifica, a hesitação dele não era motivada pela possibilidade de ela lhe ser infiel. Aliás, Luís Henriques conseguia lidar facilmente com a infidelidade. Na verdade, foi o facto de se ter apercebido que se tinha tornado a parte excluída, num cruel ato de cumplicidade que o impediu de se juntar a Eva em Cabo Verde, preferindo o fracasso e a pobreza em Lisboa. Já não era ele que «sabia». Apercebeu-se disso quando uma vez ele, Eva e um dos seus – muito importante – anónimos discípulos mais novos partilharam uma cama. Sub-repticiamente, Eva e o jovem fizeram sexo com Luís Henriques ao lado, assumindo que este estava a dormir: Eva não sabia que ele estava só a fingir. Por seu lado, Luís Henriques não ficou incomodado com a infidelidade, mas estava ansioso por partilhar a cumplicidade da experiência com Eva no dia seguinte. No entanto, nesta ocasião o seu destino era ser a parte excluída, aquele que fica de fora, permitindo uma cumplicidade entre Eva e o

jovem sem nome. A situação é cruel porque Eva, no fundo, está a praticar um ato *contra* Luís Henriques, mesmo nas suas barbas, tendo como testemunha o jovem anónimo. A excitação dela não vem tanto da atração física pelo jovem – apesar de ser indubitavelmente mais atraente do que Luís Henriques, que é consideravelmente mais velho – mas sim de ser capaz de fazer algo *contra* Luís Henriques, tendo uma testemunha. O objetivo era portanto traí-lo na sua presença e na sua própria cama sem o conhecimento dele e em concordância com toda a ideologia que ele perfilha, mas que não sente.

Luís Henriques apercebe-se de que Eva precisará sempre de uma cumplicidade que exclui uma terceira pessoa. Sente que esta exclusão acarretará sempre um ato cruel do qual ela poderá até não estar ciente, mas que ele nunca conseguirá evitar ver. De certo modo, não é suposto que ele veja. No jogo de *cruising* dela ele é o Outro, cujo lugar é permanecer na ignorância e com nome, mas que destrói o esquema todo ao estar ciente da compulsão dela e de que o lugar dele seria sempre o do excluído.

Tal como Luís Henriques cruelmente revela a Reinaldo, o esquema de *ménage-à-trois*, que é repetidamente referido no romance, assenta num triângulo em que um dos elementos é excluído pelo segundo elemento através de um ato de crueldade para um terceiro elemento testemunhar. Numa das suas manifestações, em que os três elementos são encenados por Eva, Reinaldo e o juiz Zé Manel, o marido de Eva é o terceiro elemento, representa o marido traído. Desempenha o papel de ignorante enquanto a mulher e o amigo escandalizam as ilhas com um caso amoroso, mesmo à frente do seu nariz. É, no entanto, na sua outra manifestação – no triângulo Eva, Luís Henriques e Reinaldo – que a cruel natureza do trio se revela em toda a sua cumplicidade. Eva é literalmente «Ela» – o terceiro elemento sem nome – para Luís Henriques e Reinaldo, quando vão tentando arrancar um do outro quanta cumplicidade têm com o elemento ausente do seu *ménage-à-trois*. O que é de facto Eva tinha partilhado com Luís Henriques sobre Reinaldo, que pensava que sabia tudo acerca do seu rival, desde a maneira como ele atingia o orgasmo até aos discos que punha a tocar? Reinaldo era o elemento com quem Eva partilhava toda a sua cumplicidade, era para ele que a crueldade era dirigida. Todavia, o que Reinaldo pensa que não sabe, ou seja, a razão pela qual Luís Henriques ficou em Lisboa (porque Eva também não sabe), é o detonador que destrói as suas ilusões. Na verdade, quando descobre a razão pela qual o seu rival ficou para trás, descobre também que nunca tinha verdadeiramente conhecido esta Eva, que é «múltipla». Com efeito, a revelação de uma cumplicidade traída por parte do seu rival – a consciencialização de Luís Henriques de que ele era o Outro, debaixo das barbas de quem a cumplicidade ocorre, e não o sujeito com quem a cumplicidade é partilhada – leva a que Reinaldo se aperceba de que a sua relação é um eco sinistro dos anteriores esquemas de Eva. Ele assume o papel

do homem que pensa que a conhece e a partilha, apenas para descobrir que não é nada mais do que um Outro na ignorância, a pessoa ao lado que é alvo de um ato de crueldade num eixo diferente.

Os triângulos não são novidade na literatura. Basta recordar o livro de René Girard *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure* e a noção de mimetismo triangular no cânone ocidental para conseguir visualizar as maneiras como as construções culturais do eu e do Outro precisam da mediação de terceiros (Girard, 1964). Almeida refina e desfaz esta imagem de triângulo ao torná-la sempre uma questão de exclusão e cumplicidade. Na obra de Almeida, não há triângulos sem um elemento excluído e este aspeto está sempre presente como um espectro a pairar, ou é voluntaria e conscientemente esquecido, de modo a que se possa formar um elo (temporariamente) entre os outros dois elementos. Os triângulos comportam-se de maneira mais freudiana quando paira um espectro no seu seio, quando o que falta está sempre presente. Nesses momentos, os triângulos são muito sinistros, dado que modificam de forma bizarra experiências do passado e fazem com que um ou mais elementos (mais marcadamente Reinaldo no triângulo Luís Henriques-Eva-Reinaldo) tomem a desconfortável consciência de que o que lhes está a acontecer é a repetição de um ato de crueldade anterior. Neste processo, o papel da nostalgia é crucial.

A nostalgia, na forma lusitana específica de «saudades», é o espaço sinistro por excelência. É algo que indica o que está fora de tempo e fora de sítio. Em muitos sentidos, os exilados investem na nostalgia e não estão dispostos a abrir mão dela de ânimo leve. No romance, o Doutor Rocha é um excelente exemplo deste fenómeno. Ele «vivia sozinho à conta de uma mulher a dias que três vezes por semana lhe limpava a casa e lhe fazia comida, ainda que fosse evidente que se alimentava sobretudo da nostalgia da sua distante Mindelo» (Almeida, 2006: 25). No caso dele, um português expulso de Cabo Verde quando a independência das ilhas já se avistava no horizonte, pode-se vislumbrar uma estrutura específica em que a nostalgia é mais uma escolha do que um sentimento. Com efeito, torna-se algo que é, mais uma vez, usado num jogo de cumplicidade e exclusão, no qual Rocha não abdica da sua nostalgia, porque lhe permite excluir o que ele perdeu para um Outro ver. Por outras palavras, vive de ter sido excluído e de excluir o que o excluiu a ele e, por isso, nunca poderá regressar a Cabo Verde. Regressar implicaria dar forma inclusiva ao objeto excluído. Eva, por seu lado, recusa-se a abdicar da sua nostalgia por Luís Henriques, apesar de estarem separados há vinte e cinco anos. Para Luís Henriques, a nostalgia é um «insondável cancro de um remorso que em todo esse tempo não o tinha deixado viver um único minuto de paz» (2006: 44). Ao mesmo tempo que a nostalgia é uma doença que os consome, também é algo de onde eles tiram um certo prazer e consolo. Como lembra a poesia de Pablo de Neruda a Reinaldo e Eva: «Saudade é a solidão acompanhada» (2006: 247).

No romance, encontram-se várias interpretações de *saudade* – a quintessência da narrativa de emigração tanto portuguesa como caboverdiana –, onde se inclui a afirmação de Eva, que «saudade é quando o amado já se foi embora e o amor ainda não», e a resposta de Reinaldo: «É amar um passado que ainda não passou» (2006: 247). Manifestam-se ainda na declaração assertiva de Eva: «É sobretudo recusar um presente que nos machuca», e na resposta de Reinaldo: «É não querer ver o futuro que nos convida» (2006: 247). As interpretações de *saudade* do casal, que competem entre si, giram à volta de dois pólos. Para Eva, *saudade* é a recusa em abdicar do passado, especialmente daquelas coisas sinistras que na verdade não aconteceram. Assim, ela cai na armadilha žižekiana de estar no lado errado da existência e da insistência, sendo que, para Žižek, o oposto de existência não é inexistência, mas sim insistência: o que não se consegue recordar adequadamente exerce um terrível poder imobilizador. O paradoxo é que «para verdadeiramente esquecer um acontecimento, é necessário primeiro reunir as forças para o recordar adequadamente» (Žižek, 2002: 22). Quem está preso numa espiral de nostalgia, como Eva e Rocha, não tem interesse em abrir mão dos seus fantasmas, tornando-se estes mesmos fantasmas cúmplices num ato contra possíveis futuros, na medida em que representam «um passado que ainda não passou».

Reinaldo, em contrapartida, quer recordar-se adequadamente e quer saber o que realmente aconteceu para se conseguir restabelecer. O erro dele – a arrogância que faz dele o elo mais recente na eterna cadeia de exclusões de Eva – é que quer ter um conhecimento *exclusivo* num jogo de cumplicidades que perpetua e reproduz o jogo de exclusão nostálgica de Eva. De facto, Reinaldo não consegue aguentar saber que não sabe, pretendendo ser aquele com quem o conhecimento é partilhado, excluindo um Outro. Assim, agarra-se a um sentimento de superioridade sobre Luís Henriques, pensando que sabe tudo o que há a saber sobre este através de Eva, especialmente quando Luís Henriques tem que lhe perguntar se ele e Eva eram amantes. Por outro lado, fica exasperado quando Eva não lhe diz se dormiu ou não com o angolano – numa altura em que tudo o que esperava da sua Eva era que ela fosse uma confidente e não uma amante. Mas Eva, em vez disso, escolhe fazer de Reinaldo um amante e não um confidente e, mais importante ainda, nunca um marido. Deste modo, ele transforma-se na repetição sinistra de Luís Henriques, que sempre assumiu que lhe era confiado um conhecimento total, que fazia dele aquele «que sabia», que partilhava o conhecimento da ignorância do Outro, até que descobre, tal como Reinaldo depois dele, que ser o «que sabe» ou o Outro que não sabe é uma posição em permanente permuta nos atos de crueldade de Eva. A incomodativa descoberta de Reinaldo de que não tem conhecimento especial e de que o seu papel é de testemunha e de elemento excluído nas ações de Eva, é o golpe mais devastador que se pode infligir a alguém que se considerava cúmplice na crueldade, e não alvo desta.



No romance, o conhecimento funciona a vários níveis. O narrador tenta chegar ao «conhecimento», como se fosse um objeto que se pudesse adquirir, e esse é o seu derradeiro erro, um erro para o qual ele devia estar de sobreaviso, segundo a sua própria lógica. Reinaldo partiu para o Brasil para aprender sobre os seus conterrâneos caboverdianos. Foi um impulso que teve: «Quase por instinto comecei a achar que conheceria melhor o meu país e o meu povo a partir da sua comparação com outras realidades e outras gentes» (2006: 16). Por outras palavras, percebeu na juventude que o conhecimento não é um objeto absoluto, mas sim relacional, e que a compreensão só é possível ao partilhar e comparar. No Brasil, descobre uma mancha na retórica da grande narrativa luso-tropical: um mal dissimulado «feroz racismo, ainda que filtrado através de uma aparência e um discurso de igualdade que afinal d a s contas o tornava mais humilhante e cruel que o apartheid sul-africano» (2006: 16-17). Aqui, mais uma vez, entra-se no território da crueldade encenada e na lógica que está subjacente ao paradigma de exclusão-cumplicidade de Eva. No Brasil, Reinaldo é testemunha da encenação de uma rejeição cruel, deparando-se com os mais perversos processos, nos quais o Outro ignorante – o mundo fora do Brasil – permanece na ignorância de uma cumplicidade forçada entre a «Casa Grande» e a «Senzala», entre o senhor e o escravo<sup>4</sup>. O par cúmplice testemunha a ignorância do Outro.

A ignorância do Outro é central na apologética luso-tropical. Nos anos 50, Salazar sofria uma crescente pressão para abdicar das colónias portuguesas. No entanto, utilizou sofismas linguísticos e as suas capacidades políticas para desviar a crítica ao imperialismo português, tendo percebido que especialmente os Estados Unidos estariam preparados para fingir ser um Outro ignorante e fechar os olhos à realidade das colónias portuguesas, uma vez que esta ignorância obrigatória servia os interesses da NATO. Noutros contextos, os Estados Unidos pronunciavam-se contra a continuação do colonialismo, porém Portugal escapou ao impacto da crítica americana por causa da importância estratégica dos Açores durante a Guerra Fria. O Outro estava feliz na ignorância.

No romance, Eva e Luís Henriques degladiam-se no território da apologética luso-tropical com um resultado paradoxal. Não obstante a sua posição formal anticolonial, Eva consegue reiterar a retórica do excecionalismo imperial português quando afirma que «se os Portugueses tinham agido em África de forma diferente dos outros colonizadores tinha sido para melhor». Esta afirmação foi uma resposta às provoca-

---

(4) *Casa Grande e Senzala* (1933) é considerado como o trabalho embrionário de Gilberto Freyre, onde é descrita a teoria da democracia racial brasileira e muitos dos conceitos que iriam constituir o luso-tropicalismo.

ções de Luís Henriques, que bêbado, acusa os portugueses de serem pouco mais do que racistas retrógrados, «analfabrutos toscos e primários racistas envergonhados» (2006: 235), considerados negros pelo resto da Europa e sofrendo portanto pela parte dos outros europeus os mesmos maus-tratos que infligiam aos africanos. Apesar de apregoar que iria voltar para Cabo Verde e nunca mais pôr os pés na metrópole racista, é Luís Henriques quem fica em Lisboa, e é Eva, defensora do luso-tropicalismo, quem deixa Portugal por uma vida nova em Cabo Verde. A dança deles de apontar as falácias ou de defender as fraquezas do colonialismo português é justamente o que nos traz de volta à cumplicidade e exclusão, uma vez que mesmo quando Eva está a ouvir as diatribes de Luís Henriques contra os portugueses, «ele fazia sempre questão de abraçar a ela de forma terna e apaixonada, como que para perante todos expressamente a excluir do alcance das suas palavras» (2006: 235). Por outras palavras, Eva nunca fez parte do Portugal imperial que Luís Henriques critica, mesmo quando mais tarde participa no processo de colonização neoliberal da pós-independência. Pelo menos naquele momento da sua história comum, era ela quem definia a cumplicidade e a exclusão. Ao ser excluída do «alcance das suas palavras», torna-se a testemunha cúmplice da ignorância do Outro português. O erro de Luís Henriques, que é um erro luso-tropical sinistramente repetido por Reinaldo a seu devido tempo e noutro lugar, é ver amor onde o que existe é uma encenação de cumplicidade e exclusão – a estrutura fundamental do ato de crueldade.

## BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Germano (2006), *Eva*. Lisboa: Caminho.
- Brookshaw, David (1996), «Cape Verde», in Patrick Chabal et al., *The Postcolonial Literature of Lusophone Africa*. Evanston: Northwestern University Press, 179-256.
- Freyre, Gilberto (1933), *Casa grande & senzala*. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt.
- (1940), *O mundo que o português criou*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Girard, René (1964), *Deceit, desire, and the novel: self and other in literary structure*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Lispector, Clarice (1977), *A hora da estrela*. São Paulo: Civilização Brasileira.
- Ribeiro, Margarida Calafate (2007), *África no feminino: as mulheres portuguesas e a Guerra Colonial*. Porto: Edições Afrontamento.
- Rothwell, Phillip (2004), *A postmodern nationalist: truth, orality and gender in the work of Mia Couto*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Sapega, Ellen (2003), «Notes on the Historical Context of Claridade», *Portuguese Literary and Cultural Studies*, 8, 159-170.
- Žižek, Slavoj (2002), *Welcome to the desert of the real*. London: Verso.

# «Dói-me que a folha em branco não exija nada»: a voz das mulheres na literatura de Cabo Verde

Joana Passos

No universo da literatura de Cabo Verde podemos sublinhar a existência de uma significativa participação feminina, comprovada pela escrita de autoras como Orlanda Amarílis, Vera Duarte e Dina Salústio, nomes que de diversas formas, idiossincráticas e inovadoras, projetam e afirmam a vigorosa presença de Cabo Verde nas letras em língua portuguesa. Esta afirmação relativa ao culto das letras por punho feminino ganha uma outra dimensão se compararmos o caso de Cabo Verde com outros universos em língua portuguesa, como o de Angola e Moçambique, em que, em termos proporcionais, dentro de cada geração de autores, a escrita por mulheres é menos visível. Por exemplo, em Moçambique, recordaríamos entre a primeira geração de escritores modernos em língua portuguesa, Noémia de Sousa, com uma obra fulgurante, mas curta, e na atualidade, Paulina Chiziane<sup>1</sup>. No universo de Angola, Ana Paula Tavares é ainda a referência feminina a que sempre regresso. Será precisamente um outro arquipélago, São Tomé e Príncipe, que nos trará mais nomes femininos de relevo como Alda do Espírito Santo e Conceição Lima, enquanto que a Guiné pode orgulhar-se de ter Odete Semedo.

Esta visibilidade de autoras revela um crescente acesso das mulheres à educação e à cultura, sintoma de uma melhorada organização de um dado espaço social e da diversificação das atividades a que a população tem acesso. É, por assim dizer, marca de um progresso interno, que pode e deve acontecer, sem receios fundamentalistas, pois inovação e cultura, no feminino, não têm de querer dizer ocidentalização.

---

(1) Dentro do quadro de referência moçambicano também publicaram algumas obras Lília Momplé e Lina Magaia, e os seus nomes devem ser apontados, embora num registo diferente, talvez mais popular ou, no caso de Magaia, de propaganda com valor documental.

Se no seguimento destes argumentos recordarmos a revista *Claridade* (1936), movimento literário de referência nas letras e artes de Cabo Verde – com devido estatuto fundador em termos de modernidade e também da própria consolidação de um sistema literário que reúne vários autores numa colaboração regular (dimensão coletiva e plural à qual subjaz a mesma noção de sistema literário, demarcando-se a cena literária de Cabo Verde do universo atomístico de precursores ou de autores isolados) – sublinho que não teve, em nenhuma das suas páginas, uma única colaboradora, salvo se considerarmos como exemplo parcial as palavras atribuídas a Ana Procópio, «a última das grandes cantadeiras improvisadoras da Ilha do Fogo» (Monteiro, 1966), e que mesmo assim são palavras citadas em texto assinado por Félix Monteiro. Por contraste, se mudarmos o nosso critério de investigação de «texto escrito por uma autora» para «texto escrito sobre uma mulher», creio que encontraremos temática sem rival. Esta pequena apreciação da *Claridade* contém de uma forma condensada toda a dimensão de invisibilidade criativa e autoral a que tradicionalmente as mulheres estavam condenadas, nunca sujeito da escrita, embora sendo objeto omnipresente da literatura e das artes de tantas culturas.

Mesmo em termos visuais, as duas únicas imagens da *Claridade* (publicadas no número nove, em dezembro de 1966) têm como tema central a figura estilizada de uma mulher, em destaque à direita de um grupo, na capa, e, figura única, na página setenta do mesmo número. Acrescentemos que a *Claridade* foi, em 1936, uma revista pioneira no mundo das letras africanas em língua portuguesa, pela sua *territorialização* (Noa, 1997) de uma literatura autónoma, pela sua versatilidade (incluiu contos, ensaios, poesia, letras de música, promoveu o uso do crioulo e divulgou excertos de obras mais longas que os colaboradores foram publicando), pela sua dimensão inovadora e pela craveira intelectual. Por tudo isto *Claridade* é corrente e destacado exemplo de qualidade. Mas as mais valias de um movimento literário não mudam uma realidade social, e a intelectualidade era, em Cabo Verde, em 1936, sobretudo domínio masculino.

É bem verdade que o popular *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro* (1854-1932), leitura amena que circulou pelos quatro cantos do mundo em língua portuguesa no período colonial de oitocentos, terá sido das primeiras publicações internacionais a acolher autores africanos, incluindo as mulheres, e a dar uma visibilidade mais global aos autores de diversas colónias portuguesas. Por isso, a importância desta pequena publicação não deve ser esquecida pelo que significou em termos de acesso à imprensa e de exemplo encorajador para autores comumente marginalizados num mundo colonizado, para além do facto de, à luz da história da literatura, estes almanaques recolherem precursores (quando não a raiz) de diversas literaturas, mesmo que a obra deixada nestas páginas não tenha interesse para estudos literários

mais criteriosos. E, ao nível desta história literária mais remota e amena, é nada menos que uma caboverdiana, D. Antónia Gertrudes Pusich, o primeiro nome feminino a aventurar-se na publicação.

O primeiro almanaque dirigido a partir de África terá sido publicado em Moçambique, e foi o *Almanach Civil Ecclesiastico-artístico-administrativo da Província de Moçambique para 1859*. Do outro lado do Índico, em Goa, arrancaram igualmente diversos almanaques luso-indianos durante a segunda metade do século XIX. Do lado atlântico, em Cabo Verde, apontemos a publicação do *Almanaque Luso-africano* em 1895 e 1899. Neste universo, verifiquei que todas as outras autoras referidas por Gerald Moser (1993) no seu estudo sobre os colaboradores do *Almanach das Lembranças* são, precisamente, senhoras caboverdianas: Gertrudes Ferreira Lima, Maria Luísa da Sena Barcelos e Maria Cristina Rocha. Confirma-se assim, até pelos almanaques – cronologicamente publicações fundadoras, embora «subterrâneas», da história das literaturas africanas em língua portuguesa – que em Cabo Verde é ao mesmo tempo tradição e fator de destaque (em termos de cosmopolitismo e modernidade) esta participação feminina no culto das letras.

Mas uma escrita feminina em Cabo Verde, com estatuto de literatura, isto é, de refinamento estético e carga intelectual, só se afirmou com a tríade de autoras Orlanda Amarílis, Vera Duarte e Dina Salústio.

Orlanda Amarílis, que sempre optou pela prosa, é, na minha opinião, voz pioneira injustamente esquecida, tanto mais que as componentes centrais da sua escrita são a emigração e a memória de Cabo Verde naqueles «patricios» que circulam pelos mais diversos cantos do mundo. Sendo o «estar em viagem» e a existência de comunidades emigrantes na diáspora dois dos referentes fundamentais na identidade coletiva de Cabo Verde, estranho – dada a inegável qualidade da autora – o silêncio sobre a obra de Amarílis, como se não fosse reclamada pelo sistema literário nacional da sociedade que sempre retrata e sobre a qual escreve. Recordo aqui dois contos da antologia *Cais-do-Sodré té Salamansa* (1974), texto perfeitamente atual no retratar da vida suburbana dos milhões que vivem em rotinas moldadas pelos transportes públicos das grandes cidades. Ambos os contos se passam numa estação de caminho de ferro, espaço que é um «não lugar», ou se quisermos, um espaço de transição entre os lugares que estruturam as nossas vidas, seja a casa, seja o trabalho. A estação é assim uma adequada metáfora para a solidão dos emigrantes, também eles em trânsito entre um ponto de partida, que é o lugar de pertença (Cabo Verde), e uma presença deslocada, perpetuamente negociada e desconfortável, como o anonimato desse urbano mundo moderno, seja Lisboa ou não, mundo indiferente, senão agressivo. Esta atmosfera tensa e negativa é aliás nota marcante na antologia. Vejamos os exemplos selecionados. Quer no conto «Cais-do-sodré», quer em «Nina», ocorrem dois encon-

tros casuais, na estação de caminho de ferro. No primeiro texto, «Cais-do-sodré», uma personagem, cuja vida se adivinha economicamente confortável (estamos portanto fora de um padrão de pobreza e precariedade), surpreende-se a necessitar de conversar com as pessoas que adivinha serem de Cabo Verde:

*Andresa ajeita a mala sobre os joelhos, acaricia o fecho de tartaruga, num gesto vago, sem atinar porque dera conversa à senhora. Conchêl, porquê? Dondê? Só se for do tempo de chá de fadagosa. Sou mesmo disparatenta.*

[...] *Mais conversa pô mode quê? Ainda hei-de perder essas manias. Manias de dar trela a todo o biscareta da minha terra. Aparece-me pela frente seja quem for, não conheço, acabou-se* (Amarilis, 1974: 10).

A referência à carteira (de verniz) com o fecho de tartaruga é um detalhe que contrasta com a descrição da simplicidade na aparência da interlocutora de Andresa, e indica uma certa mobilidade social que é confirmada pela palavra «biscareta» e a expressão «seja quem for». Existe uma certa sobranceria na narradora que interfere com o seu impulso aberto e cordial de se dirigir aos seus conterrâneos. A conversa gira em torno de famílias, lugares e histórias conhecidas, criando um laço afetivo em relação ao qual Andresa tem sentimentos ambivalentes. Na exata medida em que esta conversa lhe é agradável e lhe recorda a sua terra mãe, existe uma demarcação social que, inconscientemente, Andresa quer afirmar. Ela, caboverdiana bem sucedida em Lisboa, não é nenhuma «biscareta». Este pequeno conto é um texto de grande profundidade em termos sociológicos e descreve de uma forma muito convincente e conseguida esta mesma oscilação no espírito de Andresa. No final do conto ganha o espírito solidário e Andresa acompanha mais um pouco a sua solitária conterrânea, alterando os seus próprios planos. O mesmo não acontece em «Nina». Um rapaz caboverdiano, sentado dentro de uma carruagem parada na estação, reconhece uma amiga de infância com quem teve um namoro. Chama, em voz alta, a bela jovem de olhos azuis, que para «indecisa, glacial»: «Nina, nunca mais te vi. Ela reconhece-o e a boca é um sorriso. Morre pelo caminho e torna-se distante e incolor» (1974: 25). Já não são crianças, e a mesma Nina que um dia lhe havia feito sentir que «nunca casaria com ele. Aborrecia-a a ideia de ter filhos de cor» (1974: 29), afasta-se com um ligeiro aceno de mão:

*Nina pusera-o knock-out, pensa, revendo a cena da gare. Não lhe permitira a aproximação, sequer, do mundo diferente a que ele pertencia agora. Arredara-o com a segurança sempre usada quando era preciso escolher* (Amarilis, 1974: 29).

O que estes contos nos trazem é uma realidade nem sempre apontada, por isso são preciosos. Para além da integração económica, pois afinal os jovens conviviam livremente em Lisboa na casa da tia de Nina, a vaidade social e certos sentimentos fúteis de afirmação de pertença a certas elites pode constituir ainda uma barreira brutal à integração do emigrante, mesmo quando outras questões mais prementes, relativas à precariedade e pobreza, estão resolvidas.

Estas personagens que gerem a proximidade ou a distância em relação ao «outro» precisamente em termos de marginalização ou, pelo contrário, de uma certa solidariedade contrafeita, revelam-nos uma Lisboa inóspita, não por qualquer qualidade intrínseca à cidade ou às condições de vida de cada um, mas pelas reações mais íntimas, pelos afetos, que ainda têm de ser (pedagogicamente) denunciados e expostos na sua crueza e deformação.

Das palavras de Orlanda Amarílis, passo para uma breve revisão do contributo de Vera Duarte para a literatura caboverdiana, centrando-me na obra poética publicada na antologia *Amanhã/Amadrugada* (1993). A maioria dos textos aí publicados serão mais «prosa poética» do que poesia, visto o eu lírico expressar-se de forma livre, sem rima nem métrica, e inclusivamente aponto uma certa dimensão narrativa na sequência «15 momentos de um longo poema dedicado ao amor». Dado que cada um destes momentos pode ser uma das diversas facetas que compõem uma história de amor, reencontramos aí um itinerário relativamente comum, num calvário de solidão e dor. Digo isto sem reduzir a originalidade ou a intensidade desta prosa poética de pendor confessional. Parece-me no entanto que estes momentos são mais adequadamente compreendidos a partir de lugares comuns no itinerário de uma relação inviável. Por exemplo, o momento IV «Faits-divers» começa com a frase/ verso «Que fazer nesta absurda noite de Sábado?», questão que acompanhará muitos amantes solitários, à procura de uma forma de matar o tempo que os liberte de uma obsessão. Por isso defendo que para entrar nos meandros da afetividade aqui confessada, em diversos dos seus momentos, temos de partir de narrativas mais comuns, como o desejo de partilhar um momento de disponibilidade, o encontro numa festa (onde afinal começa o momento I – «de um jardim inexistente») ou um encontro casual na rua, quando vemos passar alguém que nos prende o olhar e as emoções (momento II – «mar e multidão»). Prefiro no entanto, em termos de obra poética, o segundo caderno desta antologia, o caderno II, porque tem uma outra dimensão social, mítica e política, para além do modo lírico, intenso e requintado, que caracteriza o caderno I. Na verdade, ambos contribuem para oferecer ao leitor algo que sempre esperamos da poesia: uma lição de sensibilidade, um refinamento afetivo e perceptivo. A diferença é que o caderno I servirá um «manual dos amantes», e o que procuro na poesia de Vera Duarte hoje,

aqui, prende-se com a dimensão mais interventiva e crítica da literatura, neste caso através da poesia.

Existe uma dimensão de consciência social, coletiva, na poesia do caderno II, que se cruza com uma implícita visão de um projeto nacional<sup>2</sup>. Como exemplo dessa mesma linha de leitura, socialmente comprometida, abordaria o exercício poético 3 «Sobre a Morte». Começo por sublinhar o rigor matemático nos títulos dos textos desta antologia, organizados por números, em sucessão ordenada, o que vem a contrastar com a sensibilidade expressa na escrita. Da mesma forma, a escolha de palavras rigorosas, técnicas, parece querer demarcar a subjetividade da prosa poética, de uma objetividade (tra)vestida, assumida, mas apenas superficial. O texto «Sobre a morte» é pautado por descrições factuais como a da posição do cadáver, sobre a mesa de mármore em «decúbito dorsal», dos papéis desarrumados sobre a mesa, a camisa amarela, de *nylon*, do pescador assassinado em briga de bar, onde «ressaltam as manchas de sujidade». Cruzando-se com estes traços de uma realidade concreta, indiferente e inerte, temos a vida, «a carta da mulher que pede que se embargue a partida do velho que lhe desflorou a filha de onze anos em troca de uma mão cheia de bolos», o cheiro a maresia e a decomposição, o desconforto do funcionário no seu gabinete, que sente necessidade de abrir a janela, e a morte do homem que se cruza com os «sete filhos e um por nascer». É esta vida de violações, de fome, de manchas de sangue e de mortes casuais, e as rotinas de indiferença que se esperam de um funcionário, que se justapõem num jogo de espelhos que sugere a morte em vida. Por isso, no final, «sobre a mesa de mármore da morgue o cadáver deixou de apodrecer», pois a morte é muito mais do que mera decomposição: as pequenas mortes acontecem quotidianamente na violência da vida.

A qualidade e a profundidade das vozes acima invocadas estabelecem o valor da literatura de Cabo Verde moldado por mão de mulher e dão solidez a esta genealogia particular que aqui é revisitada. Interessa-me agora focar, especificamente, na contribuição de Dina Salústio para a literatura caboverdiana, procurando explicitar o que acrescenta a autora a este seletivo círculo de excelência.

Na abordagem da obra de Dina Salústio, a minha perspetiva assume um duplo interesse no feminino. Para além de enriquecer o segmento da literatura de Cabo Verde escrita por mulheres, o que é particular na obra de Dina Salústio é a centralidade da mulher como temática e como perspetiva filosófica, isto é, como ponto de partida para compreender a vida e o mundo, a partir da condição feminina.

A leitura dos textos por Dina Salústio trouxe-me sobretudo a consciência de uma afinidade de interesses, ao nível da reflexão sobre a condição e papel social da mulher,

---

(2) Ver Passos, 2008a e 2008b.



que une uma série de autoras e de autores no universo das literaturas em língua portuguesa. Penso nos paralelismos entre a obra de Dina Salústio e as temáticas da escritora moçambicana Paulina Chiziane, sem esquecer a investigação sobre as cantigas de mulheres desenvolvida por Odete Semedo. As oscilações de género nas ambíguas personagens dos contos de Mia Couto será outro exemplo a explorar<sup>3</sup>.

Num outro nível, está longa e repetidamente estabelecido por um segmento significativo dos estudos pós-coloniais<sup>4</sup> a proeminência de uma articulação entre estudos de mulheres e estudos pós-coloniais, tomando a escrita comprometida com o projeto de criar maior conhecimento das formas de «desconforto» sentidas pelas mulheres de uma dada sociedade como uma das linhas de força no contributo ético e político proposto pelas diversas literaturas do Sul. Estas escritas assim comprometidas tentam encontrar formas mais corretas e justas para acolher as mulheres no seio das suas próprias comunidades, retribuindo na medida certa a importância da sua contribuição. Talvez porque as sociedades que nos dias de hoje vivem uma mudança mais acelerada são aquelas que emergiram há pouco mais de uma geração de um processo colonial em que não tinham a autodeterminação para tomar decisões relativas ao rumo da sua comunidade, e porque, de qualquer forma, a independência não resolveu imediatamente os problemas – apenas criou as condições para começar a resolvê-los – talvez por estes motivos, dizia, é crescente a visibilidade destas temáticas, o que denuncia a urgência em pensar o lugar da mulher dentro do processo de criação de uma memória coletiva a partir da qual se identificam as cicatrizes do passado e se definem as metas a atingir na reconstrução de sociedades depois de um longo, destrutivo e violento processo colonial.

No romance *A louca de Serrano* (1998), Dina Salústio procura discutir questões comumente abordadas pelos estudos pós-coloniais,<sup>5</sup> como a relação entre duas comunidades ligadas por desiguais posições de força e poder. Reencontramos este conflito no referido romance na oposição entre a aldeia e a cidade, sublinhando a negativa (e até insultuosa) representação da aldeia, o que interpreto como impulso libertador em relação a vivências mais fossilizadas e tradicionais (invertendo por exemplo, uma lógica nativista). Ao mesmo tempo, e dado que a aldeia é eventualmente destruída pela cidade como consequência da construção da barragem Gremiana, pensei que poderíamos ler este romance como uma metáfora que reproduzia relações coloniais ou neocoloniais num nível intranacional, opondo mundo rural e mundo urbano.

---

(3) Ver Philip Rothwell, 2004.

(4) Ver Lewis e Mills, 2003; Alexander e Mohanty, 1997; Davis, 1994; Friedman, 1998; Lionnet, 1995.

(5) Passos, 2003.

Todavia, neste caso, a preservação da aldeia deveria ser uma alternativa desejável, e, conseqüentemente, a sua destruição seria um crime imputável às descuidadas conseqüências de certas intervenções tecnológicas. Como não é este o fio da narrativa da obra em questão, concluo que o final feliz, com todos os protagonistas reunidos na cidade, pode ser interpretado como um encorajamento para enfrentar a integração num espaço urbano estranho, destino frequentemente vivido por cidadãos de Cabo Verde, dado o elevado índice de emigração dessa sociedade. Maria Tavares (2007a, 2007b) ensaia uma leitura de um dos episódios desta narrativa, a visita dos topógrafos, como uma réplica do conflituoso encontro colonial, em que a automeação da aldeia de Serrano é uma metáfora da autodeterminação, em que um todo coletivo se autodefine por reação ao (e confronto com) invasor colonial. Simultaneamente, ambos os estudos concluem que é importante abordar *A louca de Serrano* a partir do papel das personagens femininas e do lugar da mulher na construção de uma comunidade, convicção que podemos estender ao estudo da antologia de contos *Mornas eram as noites*,<sup>6</sup> não fosse a epígrafe desta antologia de contos «...De como elas se entregaram aos dias».

Dada a importância de temas ligados à expressão de uma sensibilidade<sup>7</sup> de mulher na obra de Dina Salústio, quer no seu romance, quer nos contos, creio que será possível argumentar que a sua escrita se debruça sobre questões feministas. O que entendo por estudos feministas, quer na esteira das teorias de género das academias americanas (centradas em papéis sociais e normas de conduta tradicionais), quer na seqüência do chamado feminismo francês – que procura valorizar a diferença sexual e o contributo de uma identidade feminina descolonizada do simbólico e das determinações da linguagem como instituições patriarcais – é a sistemática identificação de formas de opressão social e de castração identitária que relegam as mulheres para determinados papéis privados e familiares, marginalizando-as de acesso a formas de poder instituídas e, conseqüentemente, de acesso a riqueza material e outros privilégios sociais. Esta identificação dos «problemas» e injustiças sociais será necessária para propor soluções e reclamar alternativas, algumas delas urgentes. Apesar da seriedade destas questões, *A louca de Serrano* é, na minha opinião, um texto extremamente irónico e daí advém o seu poder para nos fazer refletir sobre as diferenças entre

---

(6) Obra estudada por Simone Caputo Gomes (2003) a partir do diálogo intertextual com a música de Cabo Verde.

(7) «Sensibilidade» aqui deve ser entendida como representação de formas de estar e ser que se pretendem frequentes nas mulheres, facilitando assim uma identificação entre leitor e texto que aumentam o impacto formativo e pedagógico de uma dada obra literária.

homens e mulheres. Se é verdade que a figura paternal sempre chamou a si o poder de decisão sobre os destinos do clã, reclamando para si direitos que recusava aos outros, também é verdade que sempre existiram as velhas feiticeiras<sup>8</sup>, figuras de um poder alternativo, tão amaldiçoadas como temidas, e com poderes secretos supostamente decorrentes de pactos malignos. Também se tem atribuído à mulher, ao longo da história, menores capacidades intelectuais, infantilizando-a numa dependência familiar que faz passar de pai para marido a responsabilidade de resguardar a honra feminina. Mas, contrariando este horizonte de expectativas, no enredo de *A louca de Serrano* não só a louca é uma sibila que profetiza o que vem a acontecer (portanto sábia personagem) como a parteira, figura a quem se reconheceria tradicionalmente um benigno saber feminino, é também uma curandeira que cultiva estranhas e poderosas ervas, com poderes sobrenaturais, muito próximos dos que são atribuídos às feiticeiras. Por outro lado, a venerável parteira, idosa e reconhecida líder da aldeia, tem também espantosas capacidades sexuais, iniciando todos os homens dessa comunidade com uma eficácia tal que não há notícia de reclamações. Esta ambígua mistura do marginal e do respeitável, do saber e da loucura é tanto mais subversiva na medida em que corrói a credibilidade de certas ideias feitas e tidas por senso comum. Este enredo sugere que a ordem social pode «acontecer de outra maneira», e as identidades de género não são afinal estereótipos fixos nem previsíveis. Inclusivamente, e para aumentar o contraste entre os sexos até aos limites do grotesco, os homens da aldeia de Serrano são brutos, lentos de raciocínio, estéreis e intermitentemente impotentes. Têm pelo menos, bondade da autora, as suas noites de pesca para comiseração coletiva disfarçada em narrativas de espantosas proezas sexuais. Evidentemente, na aldeia de Serrano estamos num universo mítico (e por isso exemplar, pois os mitos são muitas vezes narrativas pedagógicas), onde personagens sobrenaturais como a louca, a parteira e a própria aldeia, repetidamente descrita como um organismo vivo, estão ligadas por forças misteriosas que afirmam o valor de outros saberes para além da razão e da ciência. Por contraste, o mundo da cidade é mais realista/ verosímil e é este referente que está em mudança, notando-se desde logo uma acentuada diferença entre a geração dos avós de Filipa e a vivência urbana e empreendedora desta personagem. Poderemos concluir, tendo em conta a globalidade do romance que uma sociedade rigidamente dividida em termos de género, como o tradicional mundo da aldeia de Serrano, parece ser algo que se quer deixar para trás, embora a validade de certas sabedorias ancestrais, vincadamente femininas, não seja questionada. Por fim,

---

(8) A «bruxa», conceito equivalente ao de feiticeira, mas mais comum nas sociedades ocidentais, é inclusivamente tema frequentemente versado em estudos feministas (ver Macedo e Amaral, 2005).

sublinharia a circularidade da história de Gremiana, afogada pelos homens da aldeia para não denunciar a sua esterilidade, e que mais tarde parece regressar num gesto de vingança justiceira quando a barragem que acaba por inundar a aldeia é batizada com o seu nome. Podemos ver aqui uma certa ameaça a gestos punitivos por parte do patriarcado, na medida em que a mais reprimida das mulheres parece regressar com forças dobradas, possivelmente aliada a poderes sobrenaturais.

A partir da análise de algumas linhas de leitura do romance *A Louca de Serrano* acima discutidas, pretendo argumentar que estas questões são uma constante na obra da autora Dina Salústio, oferecendo igualmente a chave para ler a sua poesia como de seguida veremos.

Dina Salústio publicou na antologia *Mirabilis, de veias ao sol* (Almada, 1991) uma seleção de oito poemas onde encontramos várias vertentes desta escrita comprometida com o projeto de repensar o papel da mulher. Simplesmente no caso da poesia, estamos num registo mais profundo e intimista, que parte de experiências pessoais para representar momentos chave, socialmente transversais, isto é, com os quais se identificaram muitas mulheres. Por essa razão estes textos têm um valor de sensibilidade e identificação tão importante. Destaco dois poemas sobre a maternidade, «Éramos tu e eu» e «Os lábios esquecem o riso», ou, numa sequência genealógica que não renega a centralidade da vida familiar para as mulheres, um poema de homenagem a uma geração mais velha («Toco os teus campos de neve»). Uma terceira componente, acoplada à passagem das gerações, é a relação entre um homem e uma mulher. No poema «Por que havias de chegar» censuram-se precisamente certos rituais de namoro que pressupõem uma certa hipocrisia por parte do homem, fingindo um envolvimento sério como meio de manipulação das fragilidades e aspirações aqui associadas ao feminino. Assim, o jogo de sedução é sempre apresentado como um contornar de defesas, com o letal intuito de magoar, gesto este que é apresentado como sendo gratuito e desnecessário:

*Por que havias de chegar  
num dia enevoadado de bruma  
nessa manhã de vento forte que me roubou  
a (minha) máscara?  
Por que havias de entrar  
num dia de porta aberta  
e me surpreender nua  
a um canto tiritanto  
procurando confusa os trapos  
para me tapar?  
Por que nesse maldito dia*

*em que desprevenida  
lavava uma saudade  
e arrumava a um canto  
um tempo que me doía?  
Por que me terias que abraçar  
e me chamar mulher  
e abrir a janela e inventar um sol  
sussurrar uma canção?  
Para quê?  
Se foi o tempo de um cigarro?*

(Salústio, *apud* Almada, 1991: 152).

A repetição da pergunta («por que»/ «para quê») sublinha o aspeto compulsivo deste comportamento hipócrita, sem justificação aparente, como se a capa de respeitabilidade de intenções fosse algo previamente (socialmente) determinado. Ao mesmo tempo, se bem que se acusa alguém de infligir uma desilusão deliberadamente, não estamos perante um poema de vitimização que remete as mulheres para papéis passivos e indefesos. Temos de ter em conta que este jogo de sedução acontece num momento frágil, «um dia de porta aberta», em que ainda por cima se tenta uma convalescença, um lavar de saudades. Dado o momento de fraqueza, o papel do sedutor parece ainda mais mesquinho e desadequado. Por este motivo leio o poema como uma censura magoada que nos leva a refletir sobre desencontros afetivos, até certo ponto encorajados por certos padrões de comportamento masculino.

Ao nível da inscrição de um mapa de afetos que caracteriza a vida das mulheres, outros desencontros afetivos são igualmente revisitados pela escrita poética de Dina Salústio. O poema «Estavas do avesso», que retrata a violência de uma zanga entre mulheres, dá visibilidade e peso a esta aliança fundamental nas nossas vidas, relação praticamente esquecida na poesia sobre mulheres feita por homens, como a que é tão maioritariamente publicada na antologia *Mirabilis*. E a propósito da exploração de temas invulgares entre homens, Dina Salústio tem nesta pequena seleção de textos um poema sobre violência doméstica, «Apanhar é ruim demais», que o próprio organizador da coleção, Hopffer Almada, se dá ao trabalho de tentar escamotear na introdução, como se fosse uma vergonha ver essa realidade incluída na paisagem contemporânea de Cabo Verde. Vergonha seria não encarar este problema social e enfrentá-lo.

Por fim, e esgotando as temáticas deste conjunto de poemas, guardei um momento

---

(9) Paráfrase do título de um livro de Anais Nin, *Uma Espia na casa do amor* (1954).

para pensarmos a própria condição da mulher que escreve, que não é, nem nunca foi «uma (mera) espia na casa da literatura»<sup>9</sup>. O título do estudo que aqui apresento é precisamente um verso retirado de um dos oito poemas de Dina Salústio publicados na antologia dos «novíssimos poetas caboverdianos». Escolhi este verso e este poema porque nos fornecem uma linha de leitura para compreender a relação entre a escrita e as vivências de quem escreve. Passo a citar a estrofe de onde foi retirado o verso:

*Dói-me que a folha em branco  
não exija nada  
      não grite palavras  
não risque a pele  
      não acorde sentidos  
não rasgue a paz.*

(Salústio, *apud* Almada, 1991: 153).

Recomeçarei então a leitura do poema a partir de uma matriz significativa centrada na sua conclusão, momento em que a voz poética assume a necessidade de um processo violento, de exaltação emocional e de desassossego interior, como pré-condição para a escrita acontecer:

*Estranha-me que aragens e arrepios  
      não corram pelo bosque em propostas inquietantes  
      de desassossego louco e ciclones rudes.*

*E que sombras nubladas não passem pelos olhos em jogo  
      e se desfaçam em raios brasa ao chegar ao fim*

*Espanta-me que as areias não tomem vida  
      e contem estórias agarradas ao corpo  
      se outras horas que por lá passaram.*

*E que gotas salgadas não se transformem num rio gritante  
      de caudal azul e inundem o solo de fantasias brancas*

*Admira-me que cicatrizes recusem novas dores  
      promessas de vida  
      para renascerem em chagas abertas fantasiadas de arlequim  
      num dia negro solene e sério.*

*E que as pernas não se tornem asas*

*para com a brisa voarem o espaço de um sorriso*

*Assombra-me que a ausência não provoque alucinações  
e não traga visões de deserto solidão e frio.*

*Dói-me que a folha em branco  
não exija nada  
    não grite palavras  
não risque a pele  
    não acorde sentidos  
não rasgue a paz.*

(Salústio, *apud* Almada, 1991: 153)

Como podemos ler, mesmo admitindo as dores, as chagas abertas e o fim de muitas fantasias em dias de desencanto, a verdade é que a circularidade da vida tem de oscilar entre os momentos de luto e as promessas de vida, e associados a este impulso vital aparecem a fantasia, o sorriso e o ânimo que nos dão asas para voarmos com a brisa. Este encorajamento para oscilarmos entre diferentes e intensos estados de alma vai mais longe do que uma simples aceitação abnegada da impossibilidade de sermos permanentemente felizes. Não é isso que está em questão. A estranheza perante os dias calmos tem algo de pedagógico na medida em que o desassossego interior aparece como algo desejável e necessário. Não podemos viver sem «propostas inquietantes/ de desassossego louco e ciclones rudes», como se pode ler na primeira estrofe do poema. Em primeiro lugar porque este desassossego é necessário para a criatividade literária, mas para além do caso pessoal de uma poeta que invoca estas conturbadas vivências inspiradoras, existe uma dimensão mais filosófica nestas palavras que é o imenso encorajamento para aguentar viver com uma sensibilidade intensa e acutilante.

Num outro sentido, continuando com a génese da criação literária tal como ela é vista por Dina Salústio, invocaria o poema «Geme-se grita-se e expulsa-se» onde uma série de episódios quotidianos, com um princípio meio e fim, são classificados como «baratos», sendo que, de acordo com a minha interpretação, «barato» tem aqui a conotação de «banal», «anónimo», «comum», e por isso, «irrelevante». Vejamos a transcrição do poema:

*Geme-se grita-se e expulsa-se  
    é um nascimento barato  
Entra-se come-se e paga-se  
    é uma casa barata*

*Bebe-se encharca-se e cai-se  
é um bar barato  
Encosta-se mija-se e cospe-se  
é uma rua barata  
Enrola-se fuma-se e tosse-se  
é um tabaco barato  
Toca-se torce-se e esgota-se  
é um amor barato  
Trabalha-se cumpre-se assina-se  
é um ofício barato  
Levanta-se mexe-se e dorme-se  
é um viver barato  
Deita-se olha-se e morre-se  
é uma morte barata  
Escreve-se lê-se e rasga-se  
é um poema barato.*

(Salústio, *apud* Almada, 1991: 156)

A própria forma do poema, como ladainha, isto é, como enumeração sucessiva, cadenciada, remete para essa mesma continuidade repetitiva e indiferenciada do normal, do habitual. Então, e seguindo o universo poético de Dina Salústio, poderíamos voltar ao poema anterior e à questão da página em branco que não exige nada, para concluir que o que faz acontecer a escrita, «gritar palavras» e «acordar os sentidos» é uma exaltação interior que em nada se assemelha ao banal correr dos dias, para, pelo contrário, atribuir à capacidade de sentir (e escrever) a dimensão do sublime e do transcendental na vida quotidiana.

## BIBLIOGRAFIA

- Alexander, Jaqui; Mohanty, Chandra Talpade (eds.) (1997), *Feminist genealogies, colonial legacies, Democratic Futures*. London e New York: Routledge.
- Almada, José Luís Hopffer Cordeiro (org.) (1991), *Mirabilis de veias ao sol: antologia dos novísimos poetas Caboverdianos*. Praia/ Lisboa: Instituto Gdo Livro e do Disco/ Caminho.
- Amarílis, Orlanda (1974), *Cais do Sodré té Salamansa*. Coimbra: Centelha.
- Davis, Carol Boyce (1994), *Black Women, writing and identity, migrations of the subject*. London and New York: Routledge.
- Duarte, Vera (1993), *Amanhã/Amadruçada*. Lisboa: Vega.
- Friedman, Susan Stanford (1998), *Mappings, feminism and the cultural geographies of an encounter*. New Jersey: Princeton University Press.



- Gomes, Simone Caputo (2003), «Ecos de Caboverdianidade: literatura e Música no Arquipélago». Disponível em [www.simonecaputogomes.com/textos/ecoscabv.pdf](http://www.simonecaputogomes.com/textos/ecoscabv.pdf); acessado em 16-06-2009 [Tradução não publicada do texto original em inglês, publicado na *Portuguese Literary and Cultural Studies*, v. 8, 265-285].
- Lewis, Reina; Mills, Sara (org.) (2003), *Feminist Postcolonial, a reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Lionnet, Françoise (1995), *Postcolonial representations, women, literature, identity*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Macedo, Ana Gabriela; Amaral, Ana Luísa (2005), *Dicionário da crítica feminista*. Porto: Edições Afrontamento.
- Monteiro, Félix (1966), in *Claridade*, n.º 9, p. 15.
- Moser, Gerald M (1993), *Almanach de Lembranças 1854-1932*. Lisboa: Ed.
- Noa, Francisco (1997), *Literatura moçambicana: memória e conflito. Itinerário poético de Rui Knopfli*. Maputo: Livraria Universitária.
- Passos, Joana (2003), *Micro-universes and situated critical theory: postcolonial and feminist dialogues in a comparative study of Indo-English and Lusophone women writers*. Utrecht: Utrecht University.
- \_\_\_ (2008a), «Talk Back and Think Beyond: The Reception of African Literatures in Portugal and the Self-definition of Post-colonial Nations through Literature», in Marta Sofia López (org.), *Afroeuropa@ns cultures and identities*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 65-78.
- \_\_\_ (2008b), «Literatura de Intervenção e Representações do Corpo na Poesia de Autoras Africanas», *Diacrítica. Ciências da Literatura*, n.º 22/3, 39-48.
- Rothwell, Phillip (2004), *A postmodern nationalist: truth, orality and gender in the work of Mía Couto*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Salústio, Dina (1994), *Mornas eram as noites*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.
- \_\_\_ (1998), *A louca de Serrano*. Praia: Spleen Edições.
- Tavares, Maria (2007a), «The Reinvention of the Nation in the work of Dina Salústio», manuscrito cedido pela autora; comunicação apresentada na *Lupor II*, Manchester, março.
- \_\_\_ (2007b), «Relocating the Margins and the Centre: a reading of Dina Salústio's *Mornas eram as noites*», manuscrito cedido pela autora; comunicação apresentada no *III encontro de professores de literaturas Africanas*, Rio de Janeiro, novembro.



# Ecossistemas identitários: literatura e música no arquipélago de Cabo Verde<sup>1</sup>

Simone Caputo Gomes

*Entre sons de violão & viola  
Sons uterinos da ilha que nasce  
E consanguíneos do tambor que ama.*

[...]

*Naquel fofre de morna  
polvra de koladera  
E exploson de funaná*

Corsino Fortes

Saltando das reflexões de Tomé Varela, renomado poeta e pesquisador das tradições orais caboverdianas, uma luminosa faísca indica-nos o caminho: a proposta de estudo da caboverdianidade na relação entre Literatura e Música. A composição *Nhá terra escalabróde*, morna de Daniel (Nhelas) Spencer, emblematiza, segundo Varela, a expressão musical produzida em Cabo Verde, com a qual dialoga o poema de Corsino Fortes:

*Pureza ta morá  
Na nha terra escalabróde*

---

(1) Ensaio original publicado em inglês: «Echoes of Cape Verdean Identity: Literature and Music in the Archipelago», *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 8, 2003, 265-285. Special issue «Cape Verde: language, literature & music». Refundido, atualizado e apresentado agora em língua portuguesa.

*Na nós morna, coladera  
Funaná e batuque<sup>2</sup>*

(*apud* Varela, 1994: 60)

No campo da Literatura, é possível constatar que os escritores crioulos têm utilizado sobejamente o intercâmbio com o discurso musical identitário como recurso para expressar a caboverdianidade. *Mon pays est une musique*, ecoa a lira de Mário Fonseca (1986).

O poema «Colina de pedra», de José Luís Hopffer Almada, parece responder ao canto de *Nhá terra escalabróde*, evidenciando a ponte entre as duas formas de arte:

*ouvi este som dolente  
repercutindo a saudade da minha alma  
às minhas almas ancestrais  
dos degredados e negreiros  
A morna é um crepúsculo de lágrima  
desta súbita e antiga recordação [...]  
O funaná é uma remota e dolorosa saudade  
de outros horizontes  
e nele circulam o negro e o  
negreiro no imenso rio da farsa sobre a ilha*

*Eia estrangeiros  
ouvi ainda  
o batuque, o cola, a coladeira,  
o landum oh a música da tabanka.*

(Almada, 1990: 44-45; grifos nossos)

Frank Tenaille, jornalista francês especializado em *world music*, afirma, com propriedade, que «o mais fiel bilhete de identidade de Cabo Verde é a sua música» (1993: 47), destacando-lhe a pluralidade proveniente da configuração insular e do sincretismo; Vasco Martins, maestro, compositor, poeta e romancista caboverdiano, descreve as principais modalidades da música crioula, ao sabor dos ventos alíseos (1993: 44; 1999: 34-38). Sintetizemos a sua lição.

---

(2) Tradução da morna de Nhelas: *Pureza mora/ Na minha terra escalavrada/ Na nossa morna, coladeira/ Funaná e batuque.*

Do cruzamento das culturas africana, europeia e sul-americana<sup>3</sup> se originará uma música popular rica, assim representada: *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 Jõm, *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 plástico), *finason* (lamento escravo), *funaná* (um transe hipnótico), canto cristão da *divina* de São Nicolau (a quatro vozes de mulher) e *morna* nostálgica da Boavista, com seus acordes sincréticos (originários da modinha brasileira cruzada com lundum, fado, samba, fox-trot e mambo).

Sob o ponto de vista cultural, em meio à diversidade insular, a língua crioula, a culinária, a literatura de língua portuguesa e a música constituem importantes fenômenos unificadores. Destaca Gabriel Mariano (1991: 74), no que toca à expressão musical, a unidade do arquipélago na morna, no violino, no violão, no cavaquinho, no tambor.

António Pedro Monteiro Lima, no I Encontro da Música Nacional, reiterava que a função social da música crioula, desde a tradicional até a Nova, «é também de fixar de forma inamovível o ideal da Unidade nacional no coração de cada caboverdiano» (1988: 92)

Cenas comuns e emblemáticas das ilhas, na sua mestiçagem e sincretismo, são as que retratam os festejos dos santos populares (Lopes Filho, 1995: 97-113). Ao lado da comemoração em devoção ao santo católico, o sentimento africano expressa-se no círculo formado pelos tocadores de tambor no largo principal, com pares *colando*, batendo coxas sob o ritmo quente e excitante. O *Cola Sam Jom* parece-nos um bom exemplo de festa noturna embalada pelas «rebencadas» dos tambores e pela *coladeira*, as mulheres enfeitadas com seus colares de *midje* (milho) *ilióde*. Na noite anterior, o festeiro organiza o *pilão*, atividade acompanhada de dança, quando os convidados pilam o milho para o *xerém*.

Corsino Fortes, no poema «De boca a barlavento», fala-nos da

*árvore E o arbusto  
Que arrastam*

---

(3) Sobre a «circularidade» do texto literário brasileiro, das modinhas e do Carnaval em Cabo Verde ver Amarilis, 1999: 142. Ver ainda Vasco Martins (1989a: 46), quando afirma a notável influência da Modinha brasileira no que chama de «Morna preliminar».

*As vogais e os ditongos  
para dentro das violas.*

(Fortes, 1980: 7)

Em contrapartida, insere as violas dentro do discurso poético, acompanhadas do pilão e dos tambores, na reinvenção da terra caboverdiana (Leite, 1986: 11-18). Pão (*milho*), som (*marulho & pilão*) e poema (*fonema, vogais, ditongos*) harmonizam-se na trilogia da nacionalidade – o alimento, a música e a palavra se entrelaçam, a ampliar os elementos constitutivos da simbologia<sup>4</sup> do país:

*Poeta! todo o poema:  
geometria de sangue & fonema  
Escuto Escuta*

*Um pilão fala  
árvores de fruto  
ao meio do dia*

*E tambores  
erguem  
na colina  
Um coração de terra batida*

*E lon longe  
Do marulho à viola fria  
Reconheço o bemol  
Da mão doméstica  
Que solfeja*

*Mar & monção mar & matrimônio  
Pão pedra palmo de terra  
Pão & patrimônio.*

(Fortes, 1986: 8)

Caminhemos a partir daqui, num breve trajeto, com os escritores que se têm apropriado do património musical crioulo, valendo-se desta estratégia como uma das

---

(4) Conferir o milho como elemento da bandeira caboverdiana (Almada, 1998).

possibilidades de resgatar a singularidade da (sua) cultura. Começamos pela *morna*, traço de união dos caboverdianos espalhados pelo mundo.

Traçar a história da morna é tarefa complexa, que tem envolvido músicos, intelectuais e o caboverdiano mais humilde. Alguns destacam-lhe a melancolia da tonalidade menor, base técnico-musical do fado. Eugénio Tavares, por exemplo, compunha suas mornas numa guitarra portuguesa, que foi sendo aos poucos substituída pelo violão, instrumento mornista por excelência, com seus baixos corridos e acordes de transição. As semelhanças entre fado e morna podem ser atribuídas ainda à forma musical (africana) originária daquele, o Lundum, assimilado no Brasil e que persiste em Cabo Verde na ilha da Boavista. Outros, como António Aurélio Gonçalves, buscam a origem da morna numa melopéia feminina, das «cantadeiras», com solista e coro.

Vasco Martins ressalva que as origens podem ser nubladas, mas assevera que, «se a morna evoluiu, deveu-se a influências sobretudo brasileiras» (1989a: 21), especialmente da modinha, na Ilha da Boavista. Da forma primordial (mais sincopada) à forma de hoje, a viagem da morna culminou com a sua eleição como canção popular do arquipélago.

Eugénio Tavares e os músicos Luís Rendall, Francisco Xavier da Cruz (B. Léza), Jorge Monteiro (Jótamont), Armando António Lima (Lela de Maninha), Manuel de Jesus Lopes (Manuel d'Novas) já demonstram o intercâmbio existente entre poesia e música nas suas mornas interpretadas por Cesária, Titina, Arlinda Santos, Mité Costa, Zenaida Chantre, Celina Pereira, Tetê Alinho, Lura, Mayra, Bana, Amândio Cabral, Manecas Matos, Mário Lúcio, Nhonhô Hopffer, Dudu, Djack Monteiro, Zezé di nha Reinalda, Fernando Quejas, Mário de Melo, Marino Silva, Djosinha, Voz de Cabo Verde, Tubarões e Ildo Lobo, Bulimundo, entre outros.

Desde os pré-claridosos (ou nativistas) Eugénio Tavares e Pedro Monteiro Cardoso, autores de *Mornas, cantigas crioulas* (1932) e *Folclore caboverdiano* (1933), até nossos dias, a modalidade musical tem assumido na Literatura Caboverdiana um lugar privilegiado. *Mornas passam cantando as crioulas trigueiras* (Pedro Cardoso, *apud* Ferreira, 1989: 162), nas *Hespérides* de Pedro Cardoso. Quando o *Galo cantou na baía* (1936) o nascimento da morna na lira de Toi era o núcleo do conto de Manuel Lopes. Contos caboverdianos de Manuel Ferreira elegiam a *Morna* (1948) como título, assim como o romance *Hora di bai* (1962). Nos anos noventa, *Mornas eram as noites* (1994) de Dina Salústio e das protagonistas de seus textos.

Um diversificado percurso da relação *Morna*-Literatura se vai assim delineando. Pontuemos suas variações através de alguns solos.

A «*Morna*», para Pedro Cardoso era

*Lídima filha, pois, da Trova lusitana!  
Traduzindo a alegria e a «dor da nossa raça».  
Em ritmo polariza a Alma caboverdiana!<sup>5</sup>*

(Cardoso, *apud* Ferreira, 1989: 158)

No *Arquipélago* (1941) de Jorge Barbosa, o «Irmão» se identifica na *morna* que

*parece que é o eco em tua alma  
da voz do Mar  
e da nostalgia das terras mais ao longe (...)  
o eco  
da voz da chuva desejada,  
o eco  
da voz interior de nós todos,  
da voz de nossa tragédia sem eco!<sup>6</sup>*

(Jorge Barbosa, *apud* Ferreira, 1989: 166)

Incitando o poeta caboverdiano Daniel Filipe, criado em Portugal, e outros poetas lusos à viagem às ilhas, Barbosa acrescenta:

*Que venham ouvir  
a alma do arquipélago  
cantando mornas!*

(Barbosa, 1993: 56)

Manuel Ferreira, em coro, ressalta o caráter coletivo da modalidade musical, perguntando «até que ponto o homem crioulo não transferiu o seu sofrimento social para a dor da morna amorosa?» (Ferreira, 1967: 234)<sup>7</sup>

Ovidio Martins, ao celebrar em poesia a chegada da «Chuva em Cabo Verde», centraliza a festa na *morna* tocada e dançada:

*Festa nas Ilhas  
Soluçam os violinos choram os violões  
nos dedos rápidos dos tocadores [...]*

---

(5) «Morna», poema de *Folclore caboverdiano*.

(6) Poema «Irmão».

(7) Ver ainda Gomes, 1993: 48-49.



*Nas ruas nos terreiros  
por toda banda  
as mornas unem os pares  
nos bailes nacionais  
Mornas e sambas  
mornas e marchas  
mornas mornadas.*

(Ovídio Martins, *apud* Ferreira, 1989: 228-229)

«Galo cantou na baía», conto que dá título ao livro de Manuel Lopes (1984), é paradigmático, na série literária caboverdiana, no que toca ao diálogo entre as artes literária e musical.

Encaixado no processo de produção do texto de Lopes, o Guarda Toi, poeta popular, compõe uma morna, motivada passo a passo pelo canto do galo na madrugada. O substrato filosófico do «*mornador brabo*» é revelado por um narrador que cola a sua boca à de Toi, traduzindo a imagem clássica da Vênus para a cultura crioula:

*a morna veio do mar. Como Vênus [...] surgiu pura e nua das espumas do mar [...], é a protectora do amor, porque foi à sua sombra que os nossos avós armaram casamento e o farão também os filhos dos nossos filhos* (Lopes, 1984: 13).

Com «mar diante», a composição começa a tomar corpo e a arte de Manuel Lopes conduz o leitor a «apurar os ouvidos» e ouvir notas, ritmos, ecos, melopéia, vozes e palavras que Toi vai captando, embora possivelmente não as saiba escrever:

*A mesma inquietação voltou a formigar-lhe lá dentro, transformada em vagas palavras confusas e em notas de música sem sentido. Esta, não obstante, já revelava um ritmo embalado, de remo na forqueta, mas era, por enquanto, uma melopéia estranha, elementar, quase remanescente, toada de coisa recordada, sons ainda dúbios em busca de equilíbrio [...].*

*De súbito estacou. Apurou os ouvidos [...] escutou dentro do cérebro um chacoalhar de vozes e ecos. [...]*

*A quadra saíra assim inteirinha, de improviso. [...] Vênus nascia completa, com cabeça, tronco e membros, e alma* (Lopes, 1984: 15-17)

O trabalho poético de Toi, inspirado pela atmosfera marinha, será movido por uma força propulsora: o canto do galo que anuncia a madrugada e, com seu bater de asas, leva a procura da poesia ao encontro do poema:

– Ahn! Cantar de galo, galo canta na baía! [...]. Se fosse rouxinol ou cotovia, como nos livros, mais poético seria. Mas não temos cotovias, temos é galo. [...] Qualquer um que o ouve cantar, fica sabendo que a manhã não tarda, o sol vem perto. Toi declama: «Galo cantâ na baía...» assim mesmo na língua sabe da nossa terra... [...] A segunda quadra irrompe inteirinha, numa catadupa de palavras e música [...]. Era o nascimento de Vênus. Morna salgada, morna de mar (Lopes, 1984: 36-37; grifos nossos).

Nos bailes (dentre os quais é citado no conto o do Tolentino, histórico baile nacional), Toi é tratado com reverência semelhante à dispensada aos famosos tocadores de mornas, sambas e modinhas brasileiras em voga na época: Salibânia, personagem histórica do mundo musical crioulo, qualifica a arte do Guarda Toi, comparável à do grande poeta e músico Eugénio Tavares, referência caboverdiana para a morna da Brava e sua evolução. Ao sabor do *grogue*, a comunidade espera ansiosa para deleitar-se com a mais nova criação de Toi, enquanto Jack vai registrando, com caligrafia apurada, a letra da morna. «Galo Cantâ na Baía» (Lopes, 1984: 43) para que surja a manhã. A Vênus-morna nasce e se completa, com cabeça, tronco e membros. Poema salgado feito de música e palavra.

Pintor, *expert* em música, poeta, Manuel Lopes, um dos fundadores da revista e da «idade do ouro» da Literatura caboverdiana – a *Claridade* – anuncia, neste conto, a luz da manhã que permitirá «ver» a cultura crioula com um outro olhar e sob uma nova perspectiva, que não nega a herança imagética europeia recebida pela via da colonização e do Liceu de S. Nicolau, mas desloca-o para o contexto ilhéu.

«O Nascimento de Vênus» de Sandro Botticelli, quando associado por Manuel Lopes à criação do Guarda Toi, faz tramitar para o chão do arquipélago uma representação pictórica paradigmática de ideologias vigentes na antiguidade clássica e, especialmente, no Renascimento que normatizavam o conceito de Beleza. A cena da Vênus-Afrodite emergindo das espumas (*aphros*) do mar (Anadiômene) numa concha levada à praia pelos ventos, que Botticelli retrata inspirado na pintura de Apeles e no relato de Hesíodo, parece ser traduzida pelo artista caboverdiano como a morna que nasce do mar, transportada pela concha (ilha) ao sabor dos ventos alíseos.

O lirismo neoplatónico expresso na tela de Botticelli concebe a fruição da beleza e da sensualidade da deusa da criação segundo a adoção de uma atitude contemplativa, de admiração estética. Desta forma, Afrodite-Vênus alça-se a paradigma da perfeição totalizante, imago da Beleza que, como representação da condição feminina resulta num impedimento vivencial que reduz a mulher a um objeto estático.

Aliando este ícone clássico à imagem do galo e ao que ela representa na memória coletiva dos povos (a vigilância, a criatividade, a ressurreição<sup>8</sup>, o macho e o poder<sup>9</sup>), poderemos chegar a uma aproximação plausível do processo sincrético operado por Manuel Lopes neste conto: a *morna*, impulsionada pelos ventos alíseos (que corresponderiam aos deuses eólicos), no contexto de poder da lira masculina de Toi (o guarda, o vigilante, o «galo»), pode ser traduzida como a criação-criatura que convoca à contemplação da beleza perfeita.

Deslocada para outro contexto – o da escrita de autoria feminina que nasce depois da independência –, a relação morna-Vênus propiciará novas leituras, até contrapontísticas, dos conceitos de arte, cultura e beleza.

Os textos produzidos por mulheres caboverdianas tenderão a afastar-se da esfera da *Venustas* (ou Absoluta Beleza), derivação do Uno absoluto que a Vênus renascentista representa, e a aproximar-se da assunção de atitudes e comportamentos que trazem a imago para o campo da ação na realidade.

O livro de contos de Dina Salústio, *Mornas eram as noites* (1994), retrata o surgimento da morna no contexto quotidiano da mulher caboverdiana, a partir de um mote: «...de como elas se entregaram aos dias».

Depois de 1975 e, sobretudo, a partir dos anos noventa, a voz feminina, silenciada pela História da Literatura em Cabo Verde, tem propiciado o aparecimento de uma temática centrada na mulher, em suas ocupações, preocupações, dilemas e novas posturas (cumplicidade, curiosidade, liberdade, loucura, bruxaria, bebedeira, lesbianismo, prostituição, maternidade precoce, violência conjugal, abuso e prostituição infantil, pedofilia, machismo são linhas constantemente desenvolvidas pelas autoras).

A «necessidade de publicar as inúmeras histórias de mulheres»<sup>10</sup> e de homenagear a mulher do povo, heroína do cotidiano, é referida por Dina Salústio em entrevista sobre o livro que lança um outro olhar sobre a maneira de criar e retratar a cultura e a arte em Cabo Verde.

Entendendo a morna como música de identidade, o título do livro, *Mornas eram as noites* pode ser traduzido como «Música eram as noites» e música de mulheres,

---

(8) Segundo a tradição persa, o galo desperta a aurora e convoca a humanidade a saudar a perfeição sagrada.

(9) O galo como símbolo de poder em comunidades lusitanas. Na Grécia antiga, era oferecido ao deus Príapo (filho de Dionísio e Afrodite), para garantir a virilidade e a fertilidade masculina (ver Chevalier e Gheerbrant, 1996).

(10) Entrevista inédita concedida a esta pesquisadora na cidade da Praia, a 12 de novembro de 1994.

aliando identidade nacional e identidade de gênero. Vale lembrar que a morna denominada «preliminar» era cantada apenas por mulheres, com solista e coro femininos.

O metaconto «Álcool na noite», ao focalizar o tema do vício das mulheres com lentes também femininas, revisita a estrutura musical da morna preliminar,

*De lá das bandas do cemitério uma voz canta uma morna. Tudo normal se a voz não parecesse sair dos intestinos de algum bicho em vez de uma garganta humana, por muito desafinada que fosse. Era de uma mulher, reconheci com mais cuidado. Aliás, eram as vozes de duas mulheres. A segunda faz coro com obscenidades e a desarmonia, o desleixo transparecido e o despudor agridem os ouvidos. [...] Vêm-se aproximando. E estão bêbadas. [...] Sinto raiva. [...] vergonha, humilhação e revolta. E pena<sup>11</sup> (Salústio, 1994: 46-47; grifos nossos).*

Como é possível constatar, a morna-Vênus, já caboverdiana mas ainda no âmbito da perfeição no conto de Manuel Lopes, adentra a e se adensa na realidade crioula, e o riso das galinhas, nos textos de Dina Salústio, também acorda Cabo Verde, em pé de igualdade com o canto do galo (1994: 40).

Em coro com Dina Salústio, que, segundo Daniel Spínola (1998: 205), «inaugura uma nova forma de comunicar e um novo modo de percepção do mundo» na ficção caboverdiana, sacudindo o leitor frente a situações estagnadas, outras vezes se fazem ouvir.

O retrato de Augusta pintado por Fátima Bettencourt em *Semear em pó* (1994) também explora a interação entre os discursos literário e musical. A sensual empregada doméstica revela em seu canto (ou «*Secreto compasso*» das coladeiras) as suas paixões, que acabam em gravidez e filhos sem pai.

*Toda ela era energia pura, os pés descalços não paravam quietos, com os braços roliços abraçava o próprio busto num visível esforço para se conter. Irradiava dela uma chama que na época eu não soube compreender mas agora não me surpreende que se mantivesse acesa e nítida nas minhas lembranças de muitos anos atrás. [...] Minha mãe, meio desconfiada de tanta alegria de viver, resmungava contra o conteúdo duvidoso de algumas músicas de sua preferência. Até que um dia ela não apareceu no trabalho e mandou uma prima avisar que estava passando mal por causa da gravidez. [...]*  
– Logo vi que havia mouro na costa! Bem que sempre embirrei com aquela cantiga que ela não tirava da boca «esse frio cum tem na corp ê só bô sô ê q'ta

---

(11) Conferir a estrutura da morna tradicional, com uma mulher solista acompanhada por um coro feminino.

trame ele!»! *Imaginem uma cantiga destas com o calor que tem feito!* (Bettencourt, 1994: 34)<sup>12</sup>.

Fátima combina, com mestria, tragicidade e humor, objetivando a crítica social:

*o homem que arranjou levou-a para Santo Antão e pô-la a trabalhar na estrada onde apanhou uma tuberculose. [...] Acabou morrendo, deixando o primeiro filho pois o segundo se fora por conta de uma diarreia ao sol e ao vento das estradas do Porto Novo. A minha mãe tomou conta do garoto e criou. É um dos meus irmãos adoptivos. Vive na Suécia, dedica-se à música nas horas livres, um gosto que certamente apanhou quando boiava no útero materno* (Bettencourt, 1994: 36; grifos nossos).

Pelo que procuramos demonstrar desde a nossa epígrafe, a música (*sons uterinos da ilha que nasce*) tem sido um manancial bastante produtivo de resgate da tradição e de afirmação da identidade nos textos literários caboverdianos.

O som dos navios negreiros celebrado em «Ritmo de Pilão» por António Nunes, o murmúrio da poesia do povo no «Violão» de Jorge Barbosa, a música como ousadia na «Viola partida» de Maria Margarida Mascarenhas, a dolente morna de Zinda no conto de Ivone Aída, o frêmito das tabankas da poesia de Canabrava, o som distante do batuque original d’*O arquipélago da paixão* de Vera Duarte<sup>13</sup> nos permitiriam continuar nossa melopéia, com um coro de tantas vozes, ecos, indefinidamente. Porque...

*Na ilha do meio do Atlântico  
existe uma pequena imagem de mulher [...]  
Está em cima de um fonolito que canta quando sopram os ventos  
Alísios.*

(Martins, 1989b: 13)

---

(12) «Secreto compasso», conto. O texto em crioulo, negritado, é verso de música tradicional que quer dizer: «Esse frio que eu tenho no corpo só tu consegues tirar».

(13) Respetivamente, poemas de António Nunes e Jorge Barbosa, contos de Maria Margarida Mascarenhas e Ivone Aída («Zina ó grogue nha sina»), poemas de Canabrava («Passageiro do tempo») e Vera Duarte («A canção do corpoamor»).

## BIBLIOGRAFIA

- Almada, José Luís Hopffer (1990), *À sombra do sol*. Praia: Grafedito.
- \_\_\_ (1998), «O papel do milho na simbolização da identidade cultural do cabo-verdiano», in Manuel Veiga (org.), *Cabo Verde: insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 63-80.
- Amarílis, Orlanda (1999), «O desbravar da escrita», in Tania Franco Carvalho; Jane Tutikian (org.), *Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Barbosa, Jorge (1993), *Jorge Barbosa: poesia inédita e dispersa* (Organização de Elsa Rodrigues dos Santos). Lisboa: ALAC.
- Bettencourt, Fátima (1994), *Semear em pó: contos*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain (1996), *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Ferreira, Manuel (1967), *A aventura crioula ou Cabo Verde, uma síntese étnica e cultural*. Lisboa: Ulisseia.
- \_\_\_ (1989), *50 poetas africanos*. Lisboa: Plátano.
- Fonseca, Mário (1986), *Mon pays est une musique, poèmes, 1984-1986*. Nouakchott: Éd. de l'auteur.
- Fortes, Corsino (1980), *Pão & fonema*. Lisboa: Livraria Sá da Costa (2.<sup>a</sup> edição).
- \_\_\_ (1986), *Árvore & tambor*. Praia/ Lisboa: Instituto Caboverdiano do Livro/ Dom Quixote.
- Gomes, Simone Caputo (1993), *Uma recuperação de raiz: Cabo Verde na obra de Daniel Filipe*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.
- Leite, Ana Mafalda (1986), «Prefácio – Árvore & Tambor ou a reinvenção da terra cabo-verdiana», in Corsino Fortes, *Árvore & tambor*. Praia/ Lisboa: Instituto Caboverdiano do Livro/ Dom Quixote, 11-18.
- Lima, António Pedro Monteiro (1988), «Intercâmbio e influências musicais: o caso do kaoguiamo», *Fragmentos: Revista de Letras, Artes e Cultura*. Praia: Movimento Pró-Cultura, 3-4 dezembro.
- Lopes, Manuel (1984), *Galo cantou na baía e outros contos*. Porto: Edições 70 (3.<sup>a</sup> edição).
- Lopes Filho, João (1995), *Cabo Verde: retalhos do quotidiano*. Lisboa: Caminho.
- Mariano, Gabriel (1991), *Cultura caboverdeana: ensaios*. Lisboa: Vega.
- Martins, Vasco (1989a), *A música tradicional cabo-verdiana – I. A morna*. Praia: Direção-Geral do Património Cultural/ Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.
- \_\_\_ (1989b), *Navegam os olhares com o vôo do pássaro*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro.
- \_\_\_ (1993), «Ventos aliseos», *Révue Noire*. Praia: Bleu Outremer, 10, sept-nov.
- \_\_\_ (1999), «A música cabo-verdiana. Breve introdução», *Mar além*. Lisboa: Mar além-GTMRCDDP, maio, 2, 34-38.
- Salústio, Dina (1994), *Mornas eram as noites*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.

- Spínola, Daniel (1998), «Mornas eram as noites», in Manuel Veiga (org.), *Cabo Verde: insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 205-208.
- Tenaille, Frank (1993), «Saudade majeure», *Révue Noire*. Praia: Bleu Outremer, 10, sept-nov, p. 47.
- Varela, Tomé (1994), «Cabo-verdianidade: uma virgindade no seio de um triângulo por penetrar», *Revista Pré-textos*. Praia: Associação dos Escritores Cabo-verdianos, junho, 59-60.





# Dentro/ fora de Cabo Verde: literatura das diásporas caboverdianas<sup>1</sup>

Livia Apa

Nas linhas a seguir pretendo apresentar umas primeiras achegas sobre a literatura produzida por escritores caboverdianos que vivem fora do seu país. Vou analisar a sua escrita dentro do contexto em que é produzida e tentar esboçar algumas questões comuns.

Vou focar-me em dois casos: o de Joaquim Arena, atualmente residente em Portugal e o de Jorge Canifa, que vive em Roma e que optou por escrever em italiano. Pelo que eu sei são os únicos casos de escritores caboverdianos que publicam atualmente uma literatura que podemos «rotular» como literatura da diáspora caboverdiana.

## CENÁRIO NÚMERO UM: PORTUGAL, COM UMA NOTA INTRODUTÓRIA

Nos dias 6 e 7 de março de 2007, no quadro das atividades do Forum Gulbenkian Imigração, a Fundação Calouste Gulbenkian organizou, para comemorar os cinquenta anos da sua existência, uma conferência internacional sobre o tema «Imigração: oportunidade ou ameaça», na qual participaram importantes quadros das principais *agencies* mundiais que se ocupam da imigração, bem como membros de centros de investigação das maiores universidades anglo-saxónicas, todos eles ligados à conceção e à construção das políticas migratórias na Europa e no mundo. Junta-

---

(1) O presente artigo é uma reflexão ulterior sobre temáticas já por mim abordadas em «Uma diáspora muda? Cartografias, evocações e afasias na narrativa da diáspora em língua portuguesa», in Orlando Grossesse; Henry Thorau (orgs.), *À Procura da Lisboa Africana. Da Encenação do Império Ultramarino às Realidades Suburbanas*. Braga: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (no prelo).

mente com eles, um grupo de economistas refletiu sobre a dimensão internacional do fenómeno imigração.

O primeiro ministro José Sócrates abriu os trabalhos, num discurso muito bem construído no qual frisou a importância de ver a imigração como uma oportunidade de desenvolvimento e intercâmbio cultural, fecundo, no seu entender, para um país que precisa de repensar o seu lugar dentro da Europa e a sua relação com o antigo espaço colonial, mencionando também as responsabilidades de Portugal no destino atual daqueles povos. A seguir, falou Joaquim Chissano, antigo Presidente da República de Moçambique e da CPLP, que se manifestou contra a abertura total das fronteiras, sublinhando a necessidade de uma profunda reflexão capaz de «pôr a imigração ao serviço do desenvolvimento comum e de promover uma gestão da imigração como um dos principais recursos e bens do atual sistema mundo»<sup>2</sup>.

O ensaísta Eduardo Lourenço fechou os trabalhos entrevistando os escritores Jacinto Lucas Pires e Germano de Almeida que falaram da vertente cultural da imigração e de multiculturalismo, o primeiro declarando que já tinha conhecido um emigrante africano clandestino dando-se conta que ele levava uma vida muito dura, o segundo indicando como exemplo de tolerância o convívio crioulo da ilha de São Vicente em Cabo Verde, que por sinal soava nas suas palavras como um sinónimo do próprio conceito de «multicultural».

Tudo isso pode aparentemente parecer alheio ao tema que me proponho abordar. Pelo contrário, considero tudo isto de alguma maneira paradigmático para o que vou tentar analisar a seguir e que pretende ser uma reflexão sobre a diáspora cultural em Portugal e a relação que Portugal vive hoje com a imigração, tendo como eixo central um possível tema: «Porque não existe uma literatura da diáspora em Portugal apesar da presença no seu território nacional de tantas pessoas vindas da antiga periferia do império e de todo o seu passado de país dos “descobrimentos”?»

## AS QUESTÕES

A pergunta anterior torna-se talvez mais interessante se considerarmos que já a partir dos anos 30, com a criação da Casa dos Estudantes do Império, podemos falar de uma diáspora intelectual que reflete e promove uma meditação sobre a experiência do desterro. Hoje, os muitos escritores africanos que vivem em Portugal continuam a produzir uma literatura que continua a ter como universo de referência o país que, em muitos casos, foram obrigados a deixar, salvo raras exceções – refiro-me

---

(2) O registo das intervenções foi feito pessoalmente pela autora.

a alguns versos de Luís Carlos Patraquim do belíssimo poema «Lisabona», a um poema ou outro do premiado poeta caboverdiano Arménio Vieira e ao poema de Maria Alexandre Daskalos, «Filhas do Império». É um caso, por exemplo, diferente para os brasileiros chegados mais recentemente a Portugal, que através do cinema – refiro-me a obras como o filme *Terra Estrangeira* de Walter Selles ou o documentário *Lisboetas* de Serge Trefaut – falam abertamente tanto da sua diáspora, como da diáspora de outros estrangeiros em Portugal.

A Oriente as coisas não correm melhor. Aqueles que vêm das antigas colónias da Índia quase não escrevem e os timorenses, à exceção do escritor Luís Cardoso, que também tem como seu universo de criação a sua terra natal, tardam a aparecer.

Voltando à Casa dos Estudantes do Império, já nos anos 40 e 50, quando começa uma aberta oposição política e cultural ao regime colonial, temos logo obras que hoje podemos definir como fortemente «diaspóricas» como a de Francisco José Tenreiro – pensamos por exemplo no seu extraordinário poema «Coração em África» – de Tomás Medeiros ou os contos de João Dias, estudante moçambicano em Coimbra, que morreu prematuramente e que nos fala da sua dificuldade de viver em Portugal (ver Tenreiro, 1994; CEI, 1952; CEI, 1992; CEI, 1994).

Mas a grande construção do cenário da primeira diáspora africana em Portugal é representada pelos contos de Orlanda Amarílis (1989; 1991) cujo universo literário é o dos emigrantes caboverdianos, um universo observado e participado no feminino. A experiência de Orlanda Amarílis é, porém, um caso isolado. De facto, depois do 25 de Abril e depois do surto da grande literatura que conta a ferida da Guerra Colonial, começa a ganhar existência em Lisboa uma espécie de vida urbana paralela onde a música africana é rainha, uma espécie de *dolce vita* na qual retornados, africanos, portugueses e estrangeiros se encontram participando euforicamente da grande fortuna que a música caboverdiana começa a ganhar na Europa e no mundo. Este espaço/lugar paralelo é «contado» por exemplo no roteiro textual e fotográfico de José Eduardo Agualusa, Fernando Semedo e Elza Rocha *Lisboa Africana*<sup>3</sup> (1993) e, mais recentemente, voltou a ser consagrado no livro de Jean-Yves Loude *Lisboa, na cidade negra* (2005). Ambos os livros, mesmo que através de diferentes estratégias, celebram este espaço «paralelo» não deixando, porém, de piscar o olho a um renovado exotismo que hoje «conjugua» uma renovada semântica do adjetivo «étnico» que acaba por indicar tudo o que é «outro» diferente de nós, isto é, do quotidiano horizonte cultural da fortaleza Europa.

Cabe aqui lembrar, neste vazio de produção literária sobre a experiência da diáspora, a atividade, muitas vezes esquecida, de um grupo de jovens estudantes e atores

---

(3) Na mesma perspetiva podemos inserir o documentário *Afro Lisboa*, de Ariel de Bigault de 1997.

ligado ao grupo do Museu do Pau Preto, composto entre outros, pelo antropólogo angolano António Tomás e os atores Miguel Hurst, Daniel Martinho e Ângelo Torres, que nos anos 90 chega a avançar com duas ou três peças. Entre elas ocupa um lugar central *O Museu do Pau Preto*, uma hiperbólica leitura de um dos espaços urbanos de Lisboa classicamente ocupados pelo africanos procedentes sobretudo da Guiné Bissau e de etnia fula, isto é a zona do Rossio que fica ao lado do Teatro Nacional Dona Maria. Este grupo continua a ser até hoje provavelmente a única experiência coletiva de reflexão sobre a presença africana das novas gerações em Portugal e nomeadamente em Lisboa nos anos da Expo quando, é importante frisar, chegam a Portugal emigrantes africanos de outras Áfricas que não a lusófona.

A própria literatura portuguesa, depois da grande vaga de escritores que se debruçaram sobre a Guerra Colonial, pouco reflete sobre a presença africana no território nacional, exceção feita talvez por *O vento assobiando nas gruas* de Lídia Jorge (2002) que encara o problema do racismo em Portugal e o romance de António Lobo Antunes *O meu nome é legião* (2007), onde se conta uma história da periferia lisboeta. O resto do mercado editorial produz, cada vez mais, um laço nostálgico com África, no rasto do sucesso de obras como *Lourenço Marques* (2002) de José Viegas, e sobretudo do maior best-seller do mercado editorial português *Equador* (Tavares, 2003), ou de obras que ficam entre a reportagem e a ficção como *A balada do subúrbio* de José Viegas (2007), quase a invenção de uma *banlieu* artificial mas funcional ao imaginário que o português médio tem sobre a vida dos emigrantes. Pouco ou nada se reflete sobre a dimensão multicultural da atual sociedade portuguesa que tanta dificuldade tem em estabelecer uma relação saudável com a sua memória colonial e em pensar uma relação concreta com a sua experiência com o antigo império preferindo fugir para um espaço de saudade cultivado também pelos inúmeros livros e publicações de fotografias e postais de Luanda ou Lourenço Marques no tempo colonial, memórias, etc. Uma atitude deste tipo favorece paralelamente a criação do complexo edifício do conceito de lusofonia onde apenas aparentemente *todos são diferentes* mas *todos iguais* como recita o lema de uma das poucas associações antirracistas existentes no país, unidos pelo laço da língua portuguesa.

## POSSÍVEIS ACHEGAS PARA O PRIMEIRO CASO

Volto à questão. Porque não existe uma literatura de diáspora em Portugal? Não tenho resposta e procurei tê-la num livro publicado em 2006, *A verdade de Chindo Luz*, do luso-caboverdiano Joaquim Arena, saudado pela imprensa como o primeiro romance sobre a diáspora africana em Portugal. O livro fala da história de um jovem

caboverdiano que depois de ganhar um concurso na televisão desaparece no nada. O irmão, protagonista do romance, e a mãe, descobrem, depois de muita procura, que o seu familiar tinha sido morto por alguém. Para o protagonista, a morte de Chindo torna-se a ocasião de recordar a sua infância passada numa pensão gerida pela mãe onde os clientes eram, também eles, caboverdianos, e passa a questionar a sua identidade, acabando por decidir regressar a Cabo Verde com a sua mãe que, depois da morte do filho, tem como única estratégia de sobrevivência o regresso à sua terra de origem. O protagonista redescobre a sua raiz, acabando por casar com uma portuguesa apaziguando assim, pelo menos aparentemente, a sua procura de identidade. O valor do livro está na descrição do ambiente da diáspora caboverdiana em Portugal, que não deixa de roubar espaço àquela que podia ser uma parte mais íntima, a da própria construção identitária do protagonista. Mas é um livro importante porque se debruça com muita honestidade sobre um universo poucas vezes explorado, sobretudo em tempos recentes, pela literatura escrita em português. O que nos interessa referir para o nosso discurso é o que a contracapa do livro diz: «O mistério de África nas noites lisboetas e a busca das origens num grande romance luso-Africano», frase, com certeza, não de responsabilidade do autor, mas que infelizmente soa como uma propaganda dos estereótipos saudosistas criados também pelo complexo edifício da lusofonia. O que é muito fácil ver no discurso que Portugal cria acerca da sua renovada relação centro/ periferia, é que o presente é ainda feito de narrativas fundadoras e de um perigoso apelo ao espaço lusófono como espaço naturalmente «multicultural» (vagamamente?) lusotropicalista. É importante lembrar, com o filósofo esloveno Slavoj Žižek (2006), que o multiculturalismo é um espaço vazio se não se consideram as relações de poder nele existentes. Vale a pena não esquecer que o português, em muitos contextos, não é uma língua nacional, mas apenas de unidade nacional. Nesta perspetiva é como se não houvesse maneira de «dizer a diáspora» exatamente porque o discurso da lusofonia tende a homogeneizar, através do laço da língua. Se voltarmos aos anos 50, quando a confrontação com o poder colonial era frontal, havia uma grande consciencialização em relação à dicotomia eu/ outro, coisa que hoje, dentro daquilo a que chamo «bolha lusófona», é difícil de definir nos seus contornos. O discurso da língua comum é importante mas, como todos sabemos, perigoso: quando falo de «bolha lusófona» falo de um mundo criado pelo laço da língua portuguesa no qual os escritores transitam, se movem, trocam visitas, falam, escrevem e são lidos (na antiga metrópole e no Brasil, sobretudo) mas fora da qual eles próprios não conseguem encontrar o seu lugar, como se fossem até incapazes de ter acesso ao que acontece fora da lusofonia. Isto faz com que os escritores africanos lusófonos leiam pouco escritores de outras Áfricas, sentindo a ligação da língua como mais forte do que a própria pertença «continen-

tal» e continuando a relacionar-se com um cânone do que é realmente «africano» criado, porém, pela antiga Metrópole.

O exotismo, não aquele colonial, mas o exotismo pós-colonial, tão bem analisado por Graham Huggan no seu *The post-colonial exotic: marketing the margins* (2001), parece a única saída possível para «dizer» o indizível, isto é, paradoxalmente África, enquanto passado que continua a existir como ferida aberta mas exorcizada e *displaced*, demasiadas vezes no terreno do «giro» e do «engraçado».

Provavelmente outra questão é que falta um público para a literatura da diáspora (que em Portugal dificilmente pelo que disse até aqui posso definir de migração) se por diáspora entendermos um grupo que tem uma profunda consciência da alteridade que traz consigo no momento em que decide ou é obrigado a viver numa outra terra, alteridade que no seu potencial subversivo, demasiadas vezes acaba por ser homogeneizado quase automaticamente pelo discurso de uma fácil e confortável lusofonia. A experiência da imigração na qual, como todos sabemos, se joga o grande discurso da cidadania do mundo contemporâneo, foge à experiência de se retratar e de ser retratada, exatamente porque não considera, não se situa, dentro de um espaço que, longe de ser pacífico e homólogo, se rege a partir de relações de força que têm que ser consideradas no seu existir. Dentro de um espaço que fala a mesma língua nem todos têm os mesmos direitos e para que alguém «tome a palavra» é necessário criar a consciência de que a sua palavra é diferente da dos outros, mesmo que se expresse na mesma língua.

Como nos lembra o japonês Naoki Sakai (1997) existe um *homolingual address*, uma modalidade de comunicação onde o sujeito da enunciação fala aos seus destinatários assumindo a estabilidade e a homogeneidade da sua língua e da dos que o estão a ouvir. Mesmo quando as duas «línguas» diferem, o locutor fala como se os outros pertencessem à mesma comunidade linguística, em senso amplo. Para mim, algo de muito parecido se passa no espaço lusófono, e não apenas nele, evidentemente, onde o discurso colonial e pós-colonial do centro se constrói como se quem está a falar e quem está a ouvir partilhassem não apenas a mesma língua, mas a mesma cultura. Uma situação deste tipo acaba por devolver aos que vêm das «margens» do discurso hegemónico uma imagem de identidade falsa veiculada por alguns «pormenores» culturalmente perspectivados como «exóticos».

Como nos ensina Robert Young (2005) a grande questão é o que fazer, nos imaginários pós-coloniais, com o saber anticolonial baseado numa oposição frontal, numa confrontação entre universos reconhecidos como outros. No espaço de língua portuguesa a diluição deste pensamento num conceito muitas vezes vago de hibridez ou mestiçagem, cancela a possibilidade de uma narrativa da alteridade finamente assumida como tal. Onde por alteridade entendo cultura, raça, género e um termo um pouco fora de moda mas cada vez mais importante, classe social.

Todo o discurso sobre a hibridez tem que ser lido, quanto a mim, no sentido da capacidade de evocar diferenças, não homogeneização. Só assim iremos construir uma ideia de história capaz de quebrar a ideia de tempo «linear e vazio», como dizia Walter Benjamin, típica do discurso ocidental, que é, finalmente, o grande desafio do nosso mundo global atravessado pelo espaço subversivo das diferenças, do desequilíbrio e da falta de direitos. É importante, por isso, pensar na qualidade do tempo histórico do presente lusófono que é um tempo feito de complexidades e diferenças que compõem o tempo global e no qual a «lusofonia» pode viver tentando uma maior interação com os tempos de outros espaços desse mundo global.

O silêncio da escrita da diáspora pode e deve ser lido dentro de uma dicotomia que já não é a de colono/colonizador, mas a de pós-colono e pós-colonizador na qual ambos partilham um mundo onde já não existe um eu – centro fixo, por um lado, e um nós – híbrido, por outro, mas uma verdadeira narrativa da contemporaneidade que não pode iludir, nem fugir ao espaço do conflito. Tal silêncio é o espelho de uma sociedade onde existem poucas associações de emigrantes que lutam por um reconhecimento legal da sua existência na antiga Metrópole, e a cidade paralela contada por Jean-Yves Loude reflete uma vocação ecuménica que serve para caucionar a debilidade das políticas públicas contra o racismo e a discriminação nas próprias comunidades que, conseqüentemente, continuam a ser fortemente despolitizadas.

O «mundo multicultural que o português criou» corre assim o risco de ser cada vez mais, como escreve a jornalista Marta Lança, «um retrato de família no qual nem todos os participantes se reconhecem» (2010).

## CENÁRIO NÚMERO DOIS: ITÁLIA

O que se passa em Itália? O meu país foi terra de chegada, como sabem, de muitos caboverdianos, desde os primeiros anos dos anos 60, uma imigração sobretudo feminina. Vale a pena dizer para melhor enquadrarmos o contexto, que o meu país partilha com Portugal uma relação complicada com a sua memória colonial. Um exemplo: até quatro ou cinco anos atrás não existia – tirando o caso do belíssimo romance de Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*<sup>4</sup> de 1947 e de *Settimana nera* de Enrico Emanuelli (1966) – uma literatura sobre a nossa experiência na Somália, tal como houve em Portugal, ou seja, uma literatura capaz de testemunhar e refletir sobre a nossa «passagem colonial» pelo continente africano. É verdade que Gillo Pontecorvo filmou

---

(4) Ver edição mais recente, Flaiano, 1990. A partir do livro, Giuliano Montalto realizou o filme homónimo cujo papel de protagonista é desempenhado por Nicholas Cage.

em 1966 um filme incontornável *La battaglia di Algeri*, sobre o fim do colonialismo francês mas desconfio que nós os italianos gostamos tanto do filme porque nele se fala do colonialismo dos outros. A sustentar a minha tese vai também o facto que um filme sobre a colonização italiana como *The lion of the desert*, que fala da nossa passagem pela Líbia e que conta no seu elenco com vedetas como Antony Quinn, nunca chegou a circular em Itália tal como aconteceu com um outro, *Adwa* de Haile Gerima – realizador que ganhou o ultimo FESPACO com *Teza*, um filme que contém em filigrana o discurso sobre a nossa memória colonial – sobre a batalha chave da nossa ingloriosa página africana, a de Adua, que tampouco chegou a circular.

O meu país nunca participou dum verdadeiro debate sobre descolonização porque no fundo sempre achamos que somos «brava gente» e que fomos amigos de todos os povos que ocupámos (mesmo podendo-nos gabar por termos sido nós a inventar o gás nervino e as câmaras de gás na nossa breve quanto súbita experiência colonial<sup>5</sup>). Fingimos durante anos que aquela parte da nossa história nunca existiu<sup>6</sup>, mas foi exatamente o fenómeno da imigração e dos desembarques dos *boat people* no nosso litoral que começaram a mexer com a nossa memória<sup>7</sup>, como soube muito bem aproveitar o coronel Gheddafhi que obrigou o nosso atual primeiro ministro Berlusconi a pedir desculpa pelo nosso passado colonial em troca de gás e de verdadeiros campos de concentração no meio do deserto líbio para emigrantes que tentam entrar ilegalmente no nosso país. Num contexto como este, complexo e violento –, sobretudo considerada a situação política que vivemos atualmente na qual se promovem leis segregacionistas como a adoção de carruagens diferentes para italianos e emigrantes no metro ou nos autocarros, o poder/ dever de médicos e professores de denunciar imigrantes clandestinos, ou os emigrantes rejeitados em Lampedusa ou nas nossas águas territoriais –, surge uma vaga de «escritores da migração» sobretudo

ítalo-etíopes (Gabiella Ghermandi) ou ítalo-somalis (Igiaba Scego e Cristina Ali Farah, autora do romance *Madre Piccola* [2007], sem dúvida a mais sólida de todos, literariamente falando), que quase nos obrigaram a olhar para o nosso passado colonial.

Mas é importante frisar que como literatura da migração passa a ser designado também o grupo de escritores que adotam a língua italiana como língua de escrita mesmo tendo outra língua materna. É este o caso do caboverdiano Jorge Canifa, nas-

---

(5) Sobre estas questões ver Del Boca, 1992, e de cariz mais histórico Labanca, 2002.

(6) Ver, entre outros, Ponzanesi, 2004.

(7) Vale a pena frisar que o impacto mediático da chegada às nossas costas dos *boat people* é fortíssimo, esquecendo porém, muitas vezes, que a maioria dos emigrantes «clandestinos» entram no nosso país e a seguir na Europa via terra.



cido em São Vicente em 1972 mas que vive em Itália desde 1979. Quando digo caboverdiano, é porque pela lei italiana mesmo vivendo há mais que 20 anos no meu país, ele ainda não tem direito à cidadania. Jorge<sup>8</sup> escreve em italiano, é um grande animador cultural, luta pela defesa dos valores das culturas migrantes e pela defesa dos valores da caboverdianidade na diáspora e é criador de um grupo de teatro. Mas Jorge Canifa é sobretudo autor de dois livros: um de contos, *Racconti in altalena* (2005), e *Il bacio della sfinge* (2009), um livro que foge a uma rígida catalogação de género sendo um híbrido entre um romance em episódios e um livro de crónica pessoal. Jorge Canifa não é (ainda?) um grande escritor. Tudo na sua obra anda à volta da temática da dupla pertença, mas mais propriamente direi que gira à volta desta temática sem nunca chegar a uma análise vertical e profunda do tema, como por exemplo, tentam fazer outros dos escritores citados ou ainda Jadelin Gangbo no seu recente romance *Due Volte* (2009)<sup>9</sup>. Jorge Canifa oferece-nos um *flash* sobre a condição de quem vive entre duas culturas e duas línguas vindo a encarnar assim uma espécie de ícone: ele é «moreninho», rasta, isto é, suficientemente exótico, no entender do leitor italiano médio, para ser convidado para encontros literários e debates para «fazer» o papel do «outro», daquele que vem de longe e assim limpar a nossa consciência de país de acolhimento, que já não acolhe ninguém. Mas Jorge, falando perfeitamente italiano, aliás romano, representa também uma imagem consoladora da possível integração multicultural e racial em Itália e este é provavelmente o grande trunfo que ele tem na mão, o que o leva a negociar, com uma certa facilidade, o direito de estar no palco de uma certa cena literária italiana, sedenta, à sua maneira, de conhecer a opinião, a vida, os pensamentos do «outro» que vive na nossa casa, mas sem nunca se preocupar em garantir a sua plena cidadania. Esta imagem de África hoje em dia vende muito bem também no meu país, e basta um exemplo: o de Ottavio Lucarelli, uma cara famosa da nossa televisão, que publicou há pouco tempo um romance *l'Ottava vibrazione* (2008), numa operação muito parecida à de *Equador* de Miguel Sousa Tavares, construído à volta de uma Eritreia mítica e pouco real, onde numa espécie de western soft-porno os italianos revivem a sua passagem pela África numa perspectiva que «acalma» o leitor evocando todos os lugares comuns por ele construídos na sua imaginação de «italiano brava gente».

É neste contexto, então, que temos o surto de tanta literatura da migração no meu país e Jorge Canifa faz parte desta vaga. Mas tenho uma certa dificuldade em rotular

---

(8) Ver também [www.canifa.blogspot.com](http://www.canifa.blogspot.com).

(9) Gangbo tinha publicado em 2001 um surpreendente e culto romance, *Rometta e Giulio* (Feltrinelli), onde opera um trabalho muito original sobre a língua inspirando-se em W. Shakespeare.

tudo o que está a ser escrito pelas chamadas «segundas gerações» ou por emigrantes que escolheram o italiano como língua literária, como «literatura da diáspora», facto que num contexto como o da Itália de hoje, parece um pretexto que evita e perpassa o direito a uma plena cidadania de jovens homens e jovens mulheres que escrevem hoje em dia literatura italiana *tout court*, isto é a literatura da Itália de hoje, retratada na sua plena e complexa contemporaneidade.

## EM FORMA DE CONCLUSÃO (ABERTA)

Tentei ilustrar como o peso do contexto é forte quando tentamos utilizar termos como «diáspora» ou «literatura da migração» e como, demasiadas vezes, ficam subjacentes a estes rótulos questões menos pacíficas e conciliadoras. Quero terminar com uma provocação. Em que termos – e já pensando em termos de literatura global e *World Literature* mas sobretudo daquilo que Paolo Jedlowski (2009) define como «comunidade narrativa» – autores como Joaquim Arena ou Jorge Canifa não pertencerão também ao *corpus* da literatura caboverdiana de hoje em dia e da contemporaneidade caboverdiana que os habitantes desta «décima primeira ilha», enriquecem ressemantizando a experiência do desterro e da emigração, vista, desta vez, do outro lado do mar e com os olhos não de quem fica mas de quem foi?

## BIBLIOGRAFIA

- Agualusa, José Eduardo; Rocha, Elza; Semedo, Fernando (1993), *Lisboa Africana*. Lisboa: Asa.
- Ali Farah, Cristina (2007), *Madre Piccola*. Milão: Frassinelli.
- Amarílis, Orlanda (1989), *A casa dos mastros*. Linda-a-Velha: ALAC.
- \_\_\_ (1991), *Cais de Sodrê té Salamansa*. Linda-a-Velha: ALAC.
- Antunes, António Lobo (2007), *O meu nome é legião*. Lisboa: Dom Quixote.
- Arena, Joaquim (2006), *A verdade de Chindo Luz*. Lisboa: Oficina do Livro.
- Canifa, Jorge (2005), *Racconti in altalena*. Milão: Edizioni dell'arco.
- \_\_\_ (2009), *Il bacio della sfinge*. Roma: Fuoco edizioni.
- CEI (1952), *João Dias Godido e outros contos*. s.l.
- \_\_\_ (1992), *Mensagem*. Linda-a-Velha: ALAC.
- \_\_\_ (1994), *Antologias de Poesia*. Lisboa: ACEL.
- Del Boca, Angelo (1992), *L'Africa nella coscienza degli italiani*. Roma-Bari: Laterza.
- Emanuelli, Enrico (1966), *Settimana nera*. Verona: Arnoldo Mondadori.
- Flaiano, Ennio (1990), *Tempo d'uccidere*. Milano: Rizzoli (1.<sup>a</sup> edição, 1947).
- Gangbo, Jadelin (2009), *Due volte*. Roma: edizioni e/o.

- Huggan, Graham (2001), *The post-colonial exotic: marketing the margins*. Londres: Routledge.
- Jedlowski, Paolo (2009), *Il racconto come dimora*. Turim: Bollati Boringhieri.
- Jorge, Lída (2002), *O vento assobiando nas gruas*. Lisboa: Dom Quixote.
- Labanca, Nicola (2002), *Oltremare: Storia dell'espansione coloniale italiana*. Bolonga: Il Mulino.
- Lança, Marta (2010), «A Lusofonia é uma bolha», disponível em <http://www.buala.org/pt/a-ler/a-lusofonia-e-uma-bolha>.
- Loude, Jean-Yves (2005), *Lisboa, na cidade negra*. Lisboa: Dom Quixote.
- Lucarelli, Ottavio (2008), *L'ottava vibrazione*. Turim: Einaudi.
- Ponzanesi, Sandra (2004), «Il Postcolonialismo Italiano: Figlie dell'Impero e Letteratura Meticcica», *Quaderni del'900. Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali*, Anno IV(2), 25-34.
- Sakai, Naoki (1997), *Translation and subjectivity. On «Japan» and cultural nationalism*. Minneapolis/ London: University of Minnesota Press.
- Tavares, Miguel Sousa (2003), *Equador*. Lisboa: Oficina do Livro.
- Tenreiro, Francisco José (1994), *Obra poética*. Lisboa: INCM.
- Vegar, José (2007), *A balada do subúrbio*. Cruz Quebrada: Casa das Letras.
- Viegas, José Francisco (2002), *Lourenço Marques*. Lisboa: Europa-América.
- Young, Robert (2005), *Introduzione al postcolonialismo*. Roma: Meltemi.
- Žižek, Slavoj (2006), «A Tolerância Repressiva do Multiculturalismo», *in elogio da intolerância*. Lisboa: Relógio de Água, 71-79.



# Carta aberta a um nacionalista inflamado

Tomás Medeiros

Muito se tem dito e escrito acerca de Francisco José Tenreiro. Poeta maldito e traidor ou poeta maior da literatura santomense. Limitar-me-ei a recordar alguns dos tópicos da conferência que proferi na Universidade Lusófona de Lisboa consagrada ao poeta amigo e conterrâneo Francisco José Tenreiro.

Antecipando-me ao enunciado pergunto: porquê tanto ruído acerca do poeta enquanto nomes tão sonantes como Caetano Costa Alegre, Almada Negreiros, Mário Domingues, Viana de Almeida, Viana da Mota – todos nascidos em São Tomé e Príncipe – permanecem no esquecimento? Para compreender a vida e a obra de Francisco José Tenreiro, parto do enunciado do filósofo espanhol Ortega y Gasset: «Yo soy yo y mi circunstancia». Numa altura em que as colónias portuguesas eram consideradas províncias do Ultramar, Francisco José Tenreiro nasce em São Tomé, filho de pai branco e de mãe negra. Como era hábito nessa altura, os filhos mestiços seguiam inexoravelmente um dos três destinos: 1) enviados para a Europa, ou para continuar os estudos ou para limpar os pais da vergonha do preconceito social de ter mantido relações com uma mulher negra, 2) abandonados ao sabor do destino, 3) vivendo a vida miserável dos negros da ilha. Muito cedo, Tenreiro é enviado para Portugal não tendo portanto tido a oportunidade de viver a problemática da terra. Todo ele era, como escreveriam os escritores martiniquenses Patrick Chamoiseau e Rafaël Confiant, parecido com o pai sem ser pai. Cresce na metrópole no seio da família onde os preconceitos colonialistas prevaleciam. A prova disto é que, terminados os estudos secundários, matricula-se na Escola Colonial onde se preparavam os quadros superiores da administração colonial. Terminado o curso, Tenreiro segue para Londres onde, também no espírito da Escola Colonial, prepara a sua tese de doutoramento. De regresso a Portugal, Tenreiro contacta os membros do movimento neorrealista e publica o seu livro de poemas *A ilha de nome santo*. Tem o mérito de ter

integrado na problemática neorrealista o problema do homem negro. No Museu do Neorrealismo em Vila Franca de Xira, no painel dos grandes valores deste movimento, figura uma fotografia de Francisco José Tenreiro. Há no entretanto que ressaltar o seguinte: o negro da *Ilha de nome santo* não é o negro de São Tomé, nem como abusivamente se tem dito, o negro da negritude ou o negro do movimento literário afro-americano.

Tenreiro não tem absolutamente nada a ver com o movimento da negritude e isto por duas razões muito simples. Tenreiro não conhecia a poética da negritude e ainda o mais importante porque a negritude nunca foi um movimento literário. Basta que se compare a obra poética de Senghor e a obra poética de Aimé Césaire. Então porquê negritude? Li algures da pena de René Dépestre e Maryse Condé o seguinte: estando Senghor e Césaire na escadaria da Sorbonne a falar das suas preocupações literárias, Senghor perguntou a Césaire: «Que nome deveremos dar a esta preocupação?» De repente Césaire disse: «Negritude». Ninguém teorizou este movimento. Há notas soltas de Sartre no prefácio à antologia *Poésie noire et malgache*, no estudo linguístico da poética de Césaire feito pelo seu antigo companheiro da Escola Normal Superior, mais tarde professor na universidade de Zagreb, Peter Guberina e nalguns escritos de Franz Fanon. A teorização feita por Senghor é desastrosa. Querendo apresentar uma cultura negra em oposição à cultura branca concluiu: «La raison est blanche et l'émotion est noire». Não estamos longe da «philosophie bantoue» de Père Temple.

A aproximação que Tenreiro faz à literatura afro-americana peca por dois sentidos. O negro de Tenreiro nada tem a ver com o negro de África. É uma pura composição literária. Tenreiro não faz a distinção entre as diferentes etapas do movimento literário afro-americano. Mistura poetas da fase da escravatura, da renascença do Harlem e do negro da afirmação da sua pertença ao mundo americano. Ouvi em Nova Orleães o negro do banjo, o negro do blues, o negro do sapateado, seguiu a rota dos escravos no Mississipi e visitei demoradamente uma plantação de algodão. Em Nova Iorque visitei o Harlem. E comparando o negro de Tenreiro com o da Terra natal, poderíamos concluir à maneira de Richard Wright que foi à África procurar as suas origens e regressou entristecido porque ele era negro e os outros também e entre eles havia um abismo... O negro de Tenreiro é uma composição artificial.

Regressamos a Portugal: Tenreiro conhece dos bancos da faculdade o angolano Mário de Andrade e Amílcar Cabral. Na sequência de uma carta que o poeta angolano Viriato da Cruz endereçara a Agostinho Neto, tentam no conjunto e finalmente descobrir África. Pesquisa intelectual dado que na altura nós não conhecíamos África, ninguém falava de luta armada e não se impunha a escolha radical de ser ou branco ou negro. Éramos portugueses. É esse espírito de conhecer África que os leva a encontrar refúgio na residência da Tia Andresa, uma senhora africana de origem santo-

mense que vivia em Lisboa e ali tentarem criar o chamado Centro de Estudos Africanos. Da leitura do programa e do estatuto do chamado Centro de Estudos Africanos compreende-se facilmente que a preocupação era única e exclusivamente intelectual. É desse trabalho em conjunto, que engloba uma grande parte dos estudantes africanos então residentes em Lisboa, que nasce a *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* da autoria de Mário de Andrade, Francisco Tenreiro e ilustração de António Domingues, filho de Mário Domingues. Outra ação do Centro foi a de participar com um texto sobre a situação política em África, «Les étudiants africains parlent», edição da *Présence Africaine*. O Centro morre porque o massacre de Batepá em São Tomé fez com que os integrantes receassem que a PIDE, sempre atenta, relacionasse o massacre com as reuniões do Centro de Estudos Africanos. Deu-se a debandada. Mário de Andrade, Marcelino dos Santos partem para Paris, Lúcio Lara para a Alemanha e os que ficaram em Portugal começaram a evitar os agrupamentos pela mesma razão. Francisco José Tenreiro é particularmente marginalizado e auto-marginaliza-se.

Porquê? Estamos ainda na fase em que Tenreiro é cada vez mais parecido com o pai, sem ser o pai. Consegue um lugar de professor na Faculdade de Letras e, sob a influência do seu protetor Orlando Ribeiro, aceita um lugar de deputado por São Tomé na Assembleia Nacional. «Traição!» gritam alguns. O que aconteceu foi um ato natural de coerência política. Ninguém falava de luta de libertação, São Tomé continuava a ser uma província do Ultramar e em Portugal o quadro político apresentava apenas duas alternativas: ou seguir a ordem estabelecida, ou ser militante do partido comunista. Um professor universitário, para ser deputado, não podia ter outra alternativa que não fosse a de seguir o partido do regime. Esse partido era a União Nacional.

Eu pergunto aos que acusam Tenreiro de ser traidor quem foi realmente traidor: ou Francisco Tenreiro ou o comportamento da pequena burguesia negra santomense? Recordo aos nacionalistas inflamados que antes do massacre de Batepá a pequena burguesia negra santomense oferecera ao governador fascista Carlos de Sousa Gorgulho uma espada com incrustação de pedras preciosas. Os que foram violentamente massacrados durante o massacre de Batepá e que num gesto de pura submissão aceitaram pouco tempo depois a condecoração do governo português pelos bons trabalhos prestados à pátria? Todos, convém assinalar, que embora não tivessem o cartão de militante da União Nacional, eram fiéis servidores do regime instalado em São Tomé. Quem quiser que tire as conclusões que se impõem.

A monografia do doutoramento de Francisco Tenreiro «A Ilha de São Tomé» é uma obra pioneira. Discordei na altura de alguns temas que Tenreiro apresentou sem discussão: a tese do grande sigilo, a compartimentação da sociedade santomense em fases de épocas económicas e sobretudo da sua não compreensão da sociedade

colonial. Gilberto Freire afirmou um dia que São Tomé era um laboratório de sociologia e não é verdade? Tenreiro não compreendeu o papel das roças no desenvolvimento da sociedade santomense. Cada roça funcionou como uma sociedade própria fechada sem contacto umas com as outras. Vitorino Magalhães Godinho descreveu uma vez a estrutura duma roça como sendo a duma sociedade feudal. As grandes plantações, para além da administração, possuíam um hospital, uma igreja, um sistema de transporte próprio, um tipo particular de construção que me leva a pensar com Adonias Filho que em São Tomé tenha existido nessa época uma verdadeira Nação Grapiuna. Tenreiro não compreendeu também os grandes conflitos existentes na cidade entre o clero, a nobreza e o estado representante do poder colonial. A tese de Tenreiro era de geografia humana, não era uma tese de história política e mesmo que não fosse, a sua condição de membro duma sociedade colonial impedia que tivesse uma posição mais crítica. Isso não impede que se diga que é um bom texto de introdução à história de São Tomé que se deve ler e complementar nas suas falhas.

Depois de tudo isto, importa responder à questão: Quem foi Francisco José Tenreiro? Intelectual de grande gabarito, introdutor na poética do neorrealismo da problemática do negro, deputado da União Nacional por imposição da ordem estabelecida, primeiro grande escritor da história de São Tomé. Não foi traidor, não foi militante da negritude, não foi militante do movimento afro-americano, foi um indivíduo que, apesar de ter nascido em São Tomé, ficou prisioneiro da primeira fase da trilogia hegeliana: negação, negação da negação e afirmação. Tenreiro não sentiu nunca a necessidade interior de combater a fase de negação. Numa fase em que os nacionalismos inflamados não existiam, a necessidade da luta armada não se configurava no horizonte, ele foi sempre o que teve que ser: um intelectual nascido em São Tomé muito parecido com o pai sem nunca ter sido pai. É vítima do seu comportamento coerente.



# A língua de Conceição Lima: um novo país da palavra

Jessica Falconi

A leitura da poesia de Conceição Lima coloca-nos num espaço poético fortemente marcado por uma heterogeneidade linguística e cultural recriada através da inserção de ecos e fragmentos de línguas e universos distintos. Nos poemas *O útero da casa* (2004) e *A dolorosa raiz do micondó* (2006), as palavras e expressões oriundas dos crioulos falados no arquipélago de São Tomé e Príncipe e do Português falado pelos Tongas originam uma língua não homogénea que se torna espaço de representação de uma identidade cultural essencialmente diaspórica.

Entre as práticas de apropriação e abrogação de cânones linguísticos coloniais, a inserção de palavras não traduzidas (*untranslated words*), utilizada por Conceição Lima, é uma estratégia frequente nos textos produzidos por escritores que se movimentam entre várias línguas e culturas e, em geral, nas chamadas literaturas pós-coloniais. Como referem Ashcroft, Griffith e Tiffin, trata-se de uma estratégia que encena a diferença cultural e pretende desafiar as representações de identidades homogéneas, desestabilizando o leitor não familiarizado com os códigos linguísticos e os sistemas simbólicos aos quais pertencem as palavras não traduzidas. Ao funcionarem como metonímias da cultura a que pertence o escritor, estes elementos apontam para a existência de um universo cultural que se encontra ausente do texto e, simultaneamente, para a distância do leitor não familiarizado com este mesmo universo, criando um «vazio metonímico»<sup>1</sup> (Ashcroft *et al.*, 2000: 137). Para além da distância de um universo cultural, Lidia Curti observa que estas estratégias assinalam também a ausência e a distância de um mundo íntimo e privado, ligado muitas vezes à infância, a uma língua materna perdida ou a uma memória atravessada por várias línguas e sonoridades; um mundo que a escrita devolve e recupera sob forma

---

(1) Tradução literal da expressão utilizada por Ashcroft *et al.*, 2000, «metonymic gap».

de ecos, fragmentos, interferências que estilham o monolinguismo e a homogeneidade do texto e dão conta de identidades fragmentadas e compósitas (Curti, 2006: 178-182).

Esta dúplice função evocadora de um universo histórico-cultural e de um mundo ligado à memória pessoal encontra-se também na poesia de Conceição Lima que, como assinalou Inocência Mata em diversas reflexões (2006; 2007), tenta reconstruir o espaço referenciado a partir de um olhar que entrelaça o pessoal e o coletivo. Ambos os títulos dos livros publicados pela autora apontam para o lugar de origem: o arquipélago de São Tomé e Príncipe, revivido num movimento constante entre o espaço privado de introspeção e lembranças de amigos e familiares, simbolizado pela «Casa», e o espaço público da «Praça», onde se projeta a memória de diversos acontecimentos que marcaram a história colonial e nacional. Através das estratégias referidas, a língua acompanha este movimento, na medida em que se torna ferramenta para o exercício desta dupla memória e lugar de armazenamento, onde se guardam e se recuperam as falas da «Casa» e as vozes da «Praça».

A inserção de marcas das línguas crioulas é uma das principais ferramentas para este exercício da memória. Podemos observar, de facto, que a maioria das palavras não traduzidas inseridas nos textos de Conceição Lima pertence ao crioulo forro, ou Santomé, ou seja, a principal língua crioula falada na ilha de São Tomé. Segundo afirma Tjerk Hagemeijer (1999), as ilhas do arquipélago são verdadeiras «Ilhas de Babel», onde se falam, para além do português e do crioulo forro, o angolano, falado pelo grupo étnico dos Angolares; o lung'ie, falado na Ilha do Príncipe; o crioulo de Cabo Verde, o português dos Tongas e resquícios de línguas do grupo Bantu. As línguas crioulas do arquipélago de São Tomé e Príncipe surgiram, logo na fase de habitação, decorrente dos contactos entre povoadores portugueses e escravos provenientes de diversas regiões de África, destacando-se entre estes escravos, aqueles oriundos do antigo Reino de Benim, atual Nigéria. Posteriormente, os escravos que recebiam a carta de alforria deram origem a uma comunidade com identidade própria, o grupo Forro, que contribuiu para a consolidação e difusão do crioulo forro ou santomé (Hagemeijer, 2009: 1-4).

Da ocupação colonial portuguesa e do fenómeno da crioulação, Conceição Lima constrói o seu relato negro a partir do ponto de vista dos escravos africanos no poema «Afroinsularidade», incluído em *O útero da casa: «Deixaram nas ilhas um legado/ de híbridas palavras e tétricas plantações»* (2004: 39). As imagens utilizadas para representar o começo da colonização são as dos navios portugueses que aportam às ilhas trazendo «bússolas quinquilharias sementes/ plantas experimentais amarguras atozes [...] e outras cargas sem sonhos nem raízes» (2004: 40). A bordo dos navios portugueses, a diáspora africana originada pela escravatura aporta ao arquipélago

para edificar a sociedade de plantação das roças: «E nas roças ficaram pegadas vivas/ como cicatrizes – cada cafeeiro respira agora um/ escravo morto» (2004: 40). As «híbridadas palavras» resultantes do processo de criouliização irrompem no próprio corpo do texto para dar conta da inscrição do facto colonial no espaço insular:

*E ficou a cadência palaciana da ússua  
o aroma do alho e do zêtê d'óchi  
no tempi e na ubaga téla  
e no calulu o louro misturado ao óleo de palma  
e o perfume do alecrim  
e do mlajincon nos quintais dos luchans*

*E aos relógios insulares se fundiram  
os espectros – ferramentas do império  
numa estrutura de ambíguas claridades  
e seculares condimentos [...]*

(Lima, 2004: 40)

As palavras em crioulo (Santomé e Lung'ie) inseridas neste e noutros poemas funcionam como metonímias do universo cultural crioulo. Com efeito, a maioria delas designa elementos ligados à cultura tradicional (*ússua*: dança tradicional; *tempi*, *ubaga téla*: panela de barro; *calulu*: prato típico da culinária tradicional). Trata-se de campos semânticos relacionados com aspetos em que, segundo afirma Hagemeyer, o crioulo está ainda muito presente no dia a dia dos habitantes de São Tomé: ritmos e danças, culinária, plantas medicinais. Como afirma Miguel Vale de Almeida, estes são geralmente os aspetos mais visíveis e comuns da contaminação entre culturas diferentes (2002: 69). Se a rutura da homogeneidade linguística do texto chama a atenção para as resultantes culturais do processo da criouliização, este é caracterizado, ao longo de todo o poema, por imagens que põem em relevo a sua essência violenta e a sua natureza de fenómeno originado pela diáspora. A poesia de Conceição Lima vai, portanto, na direção de uma contextualização histórica do processo da criouliização, em aberta oposição a discursos celebratórios deste fenómeno que acaba por ser considerado ora como condição indispensável da modernidade das sociedades pós-coloniais, ora como paradigma das relações interculturais no mundo contemporâneo. Como de facto afirma Miguel Vale de Almeida, ao chamar a atenção para a distinção fundamental entre o «processo de criouliização» como fenómeno histórico e o «projecto de criouliidade» como invenção identitária, é necessário distinguir entre os contextos concretos da formação das sociedades crioulas e os contextos da sua metafo-

rização (Almeida, 2004a: 275), como também «contextualizar os crioulos e a crioulição no quadro histórico, político e económico da história da expansão, do colonialismo e do pós-colonialismo» (2004b: 16).

Se a releitura poética de Conceição Lima do processo de crioulição reforça a representação do arquipélago de São Tomé e Príncipe como espaço da diáspora africana, uma operação análoga se cumpre em diversos poemas que evocam os fluxos de trabalhadores contratados que principalmente a partir do fim da escravatura oficial, alteram a composição social e cultural das ilhas. Segundo Jean Louis Rougé, os primeiros trabalhadores contratados eram oriundos das regiões de Camarões, Gabão e Libéria e posteriormente de Angola, Moçambique e Cabo Verde. Se ao princípio o contrato contemplava uma cláusula de retorno, a partir de certa altura o recrutamento torna-se uma forma de deportação sistemática para o trabalho forçado que decreta o não retorno (Rougé, 2008: 64). No poema «Manifesto imaginado de um serviçal», o trabalhador contratado dirige-se aos *ngwetas* e aos «híbridos forros» para reivindicar «o seu direito ao chão nacional» (Mata, 2006: 245). O uso da palavra *ngweta* identifica a origem angolana do trabalhador e designa os brancos. O crioulo forro também aparece no texto através de palavras que designam ritmos e danças tradicionais: «Dai-me amanhã em oferenda todos os sons que criei e os sons/ que não criei mas aprendi/ a puíta, o ndjambi, o bulauê/ a dêxa também e o socopé» (Lima, 2004: 36-37). Tal como no poema «Afroinsularidade», deparamos com a presença de elementos metonímicos do universo cultural crioulo que pertencem a um campo semântico associado aos aspetos da contaminação. Para Almeida, estes aspetos são significativos na medida em que revelam que a contaminação se dá geralmente «pela porta do corpo e dos sentidos, não pela da racionalidade e da ordem social» (2002: 69). No contexto do poema, no meu entender, estas palavras reforçam a construção do espaço contraditório onde se encontra o sujeito enunciativo do texto. Este sujeito tenta renegociar a sua identidade e o seu lugar na «Praça», na tensão entre, de um lado, a ligação ao lugar de origem perdido («Não mais regressarei ao Sul» – Lima, 2004: 35) aliada à reavivação de marcas culturais no país de «acolhimento» (as danças); e de outro lado, a sua subalternidade socioeconómica no espaço santomense. Trata-se, por um lado, da tensão entre o lugar de onde se vem e o lugar onde se está «agora» que Gilroy identifica na dupla consciência da condição diaspórica do «Atlântico Negro» (1993). Noutro poema, «Maputo, cidade índica», reconfigura--se esta tensão identitária através de uma projeção «geográfica» da dupla consciência:

*A geométrica harmonia  
que em ti se alonga  
projecta a atlântica viuvez  
da minha casa*

(2004: 42)

Como assinalaram Inocência Mata (2007: 11) e Russell Hamilton (2007: 196), este poema participa da construção do espaço santomense como lugar de múltiplas diásporas. Por outro lado, é preciso ter em conta também, como afirma Miguel Vale de Almeida, que as segmentações e divisões que marcam os espaços coloniais são atravessadas por critérios diferentes, misturando-se «critérios da diferença étnica e racial e critérios da desigualdade económica e social» (2002: 69). No «Manifesto imaginado de um serviçal» (Lima, 2004: 35-37) as palavras em crioulo, mais do que criarem o vazio metonímico teorizado por Ashcroft, funcionam como significantes de uma fronteira ambiva- lente que, simultaneamente, integra a nível cultural, e exclui a nível social e económico, as identidades diaspóricas dos serviçais. É o que se dá também noutro poema, intitulado «Zálima Gabon», dedicado aos fantasmas dos serviçais mortos, onde se reafirma a presença desta fronteira ambígua, reforçada pelo uso das palavras em crioulo pronunciada pelos Forros, cuja voz aparece numa tentativa de resgate das antigas culpas:

*Por remorso, temor, agreste memória  
Por ambígua caridade, expiação de culpa  
aos mortos-vivos ofertamos a mesa do candjumbi  
feijão-preto, mussambê, puíta, ndjambi.*

(Lima, 2006: 23)

Como de facto realça Phillip Rothwell, em determinados contextos, a língua opera como fronteira que separa quer os diferentes grupos linguísticos, quer os diferentes grupos sociais dentro de um mesmo grupo linguístico (1998: 55). Contudo, a língua, tal como qualquer fronteira, também funciona como limite ambivalente de separação e união conforme os pontos de vista e as modalidades da sua apropriação por parte de agentes diferentes. Esta função de fronteira ambivalente desenvolvida pela língua encontra-se noutros poemas de Conceição Lima dedicados aos trabalhadores contratados e seus descendentes, os Tongas. A língua marca quer a exclusão social dos trabalhadores imigrados, quer o espaço diaspórico da sua dupla consciência, recuperando fragmentos de sonoridades perdidas ou marginais.

Em «Daimonde Jones», identificamos a origem moçambicana do trabalhador que protagoniza o poema através da referência a grupos etnolinguísticos do Sul de Moçambique:

*Nas minas da África do Sul  
seu nome ronga ou xope ou xangane*

*ficou sepultado*

(Lima, 2004: 32)

Contudo, a origem do trabalhador é localizável em relação ao espaço colonial moçambicano; a sua pertença a um grupo etnolinguístico específico, pelo contrário, foi anulada pelo apagamento identitário operado no seio do colonialismo e em consequência da deslocação forçada: «A sua sonoridade é hoje despojo irrelevante» (2004: 32). O que permanece desta sonoridade perdida é a peculiaridade da pronúncia do Português que no poema funciona como marca da subalternidade socioeconómica: «Sabe engatilhar a palavra pat'rão quando tem fome» (2004: 33). Também no poema «Kalua», a língua funciona como marca da alteridade e da exclusão social do trabalhador contratado e como sinal de reconfiguração identitária quando referida aos seus descendentes:

*Tua voz tão prestes, tão pouca no Budo-Budo  
Tua saia de riscado, de pano soldado  
Tua razão de úchua, teu peixe salgado  
Teu jeito de dizer parana em vez de banana  
[...]  
E Magáida, tua filha  
que nunca a Moçambique foi e diz quitxibá.*

(Lima, 2004: 34)

A heterogeneidade linguística do poema é construída através da justaposição do mesmo elemento referencial (a banana) enunciado, porém, como elemento metonímico de universos culturais distintos: «Parana em vez de banana» de Kalua justapõe-se à *quitxibá* da filha Magáida. O primeiro elemento identifica a proveniência moçambicana de Kalua e a sua alteridade no espaço santomense, já introduzida pela alusão ao seu nome: «Teu nome tão breve e tão outro/ Sem nenhum adorno» (Lima, 2004: 34). Na reprodução da peculiaridade da pronúncia, a língua funciona como marca identitária que separa o sujeito diaspórico do espaço em que se encontra. Pelo contrário, a palavra em crioulo forro inserida no poema, *quitxibá*, marca a aculturação dos descendentes dos contratados. No caso de Magáida, de facto, a língua funciona como fronteira ultrapassável a nível da aculturação, mas ainda impenetrável a nível socioeconómico e do acesso pleno aos direitos da cidadania. Neste poema, a língua é assim significante de um espaço-tempo onde se articulam as identidades diaspóricas resultantes do trabalho contratado, e as dos imigrantes de segunda geração, para quem

o lugar e a língua de origem são palimpsestos recriados pela memória.

Como tem observado Inocência Mata, a frequente alusão, na poesia de Conceição Lima, à presença dos trabalhadores contratados, dos seus descendentes e de outros grupos étnico-culturais como os Angolares, responde a um intuito geral de resgatar segmentos muitas vezes omitidos pelo discurso nacionalista santomense. Este resgate dá-se também a nível da língua, no poema «Os rios da tribo» (Lima, 2004: 38), através da enumeração de nomes de pessoas e lugares, «nomes de todas as proveniências [...] que funcionam como metonímias do corpo nacional – forro, minuiê, “inglês preto”, angular, tongas de Cabo Verde, de Angola, de Moçambique» (Mata, 2006: 244). Recompõe-se, desse modo, um lugar atravessado por uma multiplicidade de sonoridades e ecos que evocam a heterogeneidade e a heteroglosia de uma cultura nacional resultante de múltiplas diásporas:

*Nhá Maria de onde é?  
Nhô Ambrósio nasceu em Água Izé?  
E Katona, Aiúpa, Makolé?  
Silva, Danquá, Cassandra, Camblé...  
Padiçê, Mé Pó, Filingwé...  
Quantos nomes fundam transmutam minha frente?*

(Lima, 2004: 38)

A mesma estratégia de enumeração é utilizada para a autorrepresentação em «Canto obscuro às raízes», primeiro poema do segundo livro de Conceição Lima, *A dolorosa raiz do micondó*: «Eu, Katona, ex-nativa de Angola/ Eu, Kalua, nunca mais em Quelimane/ Eu, nha Xica, que fugi à grande fome» (2006: 18); e num poema de tom épico intitulado «1953» (2006: 25). O título refere-se ao evento que ficou conhecido como Massacre de Batepá, no qual o governo colonial português reprimiu com violência a rebelião dos Forros contra as supostas intenções do governador de recrutar esta comunidade para o trabalho forçado nas roças. O poema é uma longa interpeleção retórica dirigida a Kwame Nkrumah para frisar a condição de isolamento do arquipélago de São Tomé e Príncipe em relação aos acontecimentos do continente: no «Arquipélago sobre as rasgadas tripas fechado» acontece o massacre enquanto «Kwame, o Africano/ projecta a visão de um destino sem fronteiras» (2006: 25). Na evocação poética do massacre, faz-se a declinação das diferentes presenças étnicas no arquipélago e das suas relações conflituosas:

*Os forros e seu desprezo dos gabões escravizados*

*Os forros e seu injusto modo de amar a liberdade!*

[...]

*Talvez penetrasses a clandestina sombra da gleba  
e com os forros e os filhos dos forros  
com os minu iê e os filhos dos minu iê  
com os angolares e os filhos dos angolares  
com os kavêdê e os filhos dos kavêdê  
com os gabões desprezados e os desprezados filhos  
dos gabões desprezados  
contasses de uma redonda e plana tribo  
sem degraus sem portões e sem fronteiras.*

(Lima, 2006: 27)

Se degraus, portões e fronteiras linguísticas caracterizam a representação da «Praça», funcionando como significantes de fronteiras ambivalentes dentro do espaço nacional santomense, outras fronteiras são criadas pela língua também na evocação da «Casa». Na reconstrução desta paisagem da memória pessoal, povoada por pessoas e lugares cuja evocação faz parte da narração de si, as palavras em crioulo (principalmente do crioulo forro), são significantes das especificidades naturais e culturais santomenses e, simultaneamente, sinais de um código de lembranças ligadas a lugares e momentos da infância, à família, aos amigos, a presenças, em geral, da área da afetividade. Nalguns casos, a própria modalidade da ocorrência das palavras em crioulo nos textos cria o efeito de nos colocar em presença da emergência de um código privado cujas regras residem no território da intimidade. Nalgumas das ocorrências evidencia-se uma caracterização disfórica destes elementos em crioulo, significantes metonímicos de relações e lugares revividos na distância, numa dimensão geral de perda. É o caso do poema «Residência», de *O útero da casa*, onde o olhar do presente se sobrepõe à memória do passado para lembrar e imaginar um regresso. A epígrafe oferece-nos uma chave de leitura: «Visão de meu pai de volta à casa de sua mãe, Sam Nôvi, no Budo-Budo» (2004: 57). No texto, as palavras em crioulo designam algumas árvores de São Tomé, mas longe de uma representação do exótico tropical, os adjetivos determinam a sua caracterização disfórica:

*Dedo a dedo, folha a folha  
tocarás os cheiros  
os sortilégios do quintal –  
o limoeiro anão da avó  
o decrépito izaquenteiro*



*o ocá assombradíssimo*  
*o kimi torto*

(2004: 57-58)

Se como pretende Ashcroft, estas palavras, intraduzíveis a nível linguístico, apontam para uma intraduzibilidade cultural pelo facto de evocarem crenças populares locais (o *ocá*, segundo o glossário, está associado a forças maléficas), ou usos específicos (o *kimi* é utilizado como vedação), ao mesmo tempo, no contexto do poema funcionam também como metonímias do universo da memória pessoal ligada ao espaço familiar. É o que acontece também no poema «São João da Vargem», onde todo um léxico de origem crioula relacionado com a natureza é utilizado na reconstrução das lembranças da infância:

*makêkês, beringelas, pega-latos*  
*verdes kimis, ali dormiam longos swá-swás*  
*e o ido-ido era a montanha cheia de espinhos*  
*onde os morcegos iam cair no kapwelé.*  
[...]  
*As viuvinhas e pirikitos e keblankanás*  
*– que eu rastejava para agarrar –*  
*erguiam então um alarido de asas e chilreios.*  
*E o mundo voava, o mundo era alto, o mundo era alado.*

(2006: 57-58)

O cenário destas lembranças pessoais, como se pode observar, é muitas vezes constituído pelo espaço do quintal, povoado por pássaros, plantas e árvores. Como Russel Hamilton observou, as árvores e o léxico relacionado com as suas partes (tal como o próprio título *A dolorosa raiz do micondó*), ocupam um lugar central na poesia de Conceição Lima: «A palavra “micondó” aparece em quatro dos vinte e sete poemas incluídos no segundo livro de Conceição Lima. Em muitos outros poemas, palavras como “raízes” “folhas”, e outras partes de árvores referem-se de modo implícito ao micondó» (Hamilton, 2007: 197).

Investidas de forças simbólicas identitárias, as árvores e os significantes que as designam, evocam este lugar intermédio entre o mundo privado e o espaço público, esta fronteira entre a «Casa» e a «Praça» que é o quintal: «O micondó era a força parada e recuada/ escutava segredos, era soturno, era a fronteira» (Lima, 2006: 58). Para além do lugar dos jogos e das descobertas da infância, o quintal é construído também como

o espaço de convívio com os mais velhos, com pessoas da família e amigos cujas falas aludem a uma História que o sujeito poético virá a descobrir mais tarde:

«A sombra do quintal»

[...] *Eu rodopiava e o mundo girava  
girava o terreiro, o kimi era alto  
e no tronco eu não via não via não via  
o torso rasgado dos serviçais.*

*No dia seguinte, ao fim da manhã, chegava a avó Nôvi*

[...] *e nos enxotava do kimi do sino que ali moravam  
oh! ali moravam a alma e a raiva dos serviçais. [...]*  
«As vozes»

[...] *Então vinham as primas da Boa Morte*  
[...] *e quedavam sentadas lá no quintal  
falando do avô e de outros fantasmas  
abrindo tempos que eu não entendia.*

(2006: 61-62)

Um espaço intermédio, entre o público e o privado é o que evoca o poema «Gravana», (*O útero da casa*) dedicado a Alda Espírito Santo. Como o título anuncia (*gravana* é uma palavra do português santomense cuja origem provém do crioulo forro «glavana» e designa a estação seca), o poema é a evocação de um mundo que está a ficar sem vida, linguística e estilisticamente construído como uma conversa com a interlocutora indicada na dedicatória. O léxico crioulo do poema evoca o espaço do quintal através da referência à flora e à fauna, tal como outros elementos: «Na úbua desfalece a trepadeira» (*úbua*: vedação); «candrezados os ramos» (*candrezados*: atrofia-dos); «É um tempo de folhas sem orvalho e mem-lôfi/ de pagauês doridos» (*mem-lôfi*: redemoinho; *pagauê*: espécie da flora santomense); «mortas estarão as casas e suas janelas/ morto o suim-suim e seu canto» (*suim-suim*: espécie de pássaro) (Lima, 2004: 50-51). A variedade de palavras introduzidas e o próprio ritmo do poema criam o efeito de uma afloração involuntária, espontânea da língua crioula enquanto a voz

---

(2) Sobre diglosia e *code-switching* ver Janet Holmes, 2008.

poética se dirige a uma figura central do mundo cultural santomense e também do universo afetivo e literário da autora. O espaço público e o privado cingem-se e textualizam-se na própria língua do poema que rompe a homogeneidade linguística do texto aproximando-se da prática de *code-switching*<sup>2</sup>, que faz do texto um espaço evocador da paisagem geográfica e cultural santomense e de um mundo privado que a voz poética partilha com a interlocutora da dedicatória. A imagem do espaço público aparece no final do poema numa declaração de esperança associada à imagem do imbondeiro e a ação redentora da figura evocada: «Tua voz de imbondeiro crescerá do barro/ para resgatar a praça em nova festa/ para ressuscitar o povo e sua gesta» (2004: 51).

O que emerge desta leitura da poesia de Conceição Lima e das suas estratégias linguísticas é a reconstrução de um espaço textual marcado por fronteiras linguísticas que espelham a multiplicidade de fronteiras presentes no universo poético da autora: as fronteiras culturais e socioeconómicas do espaço santomense e as fronteiras entre este mesmo espaço e o universo da intimidade e da afetividade. A língua, que para muitos escritores é o «lugar» da pátria e da nação, é aqui um mapa onde se inscrevem fronteiras coletivas e pessoais, ou o «sítio linguístico» que Braidotti opõe à existência de uma língua materna (2002: 94). Aproveitamos mais um sentido da palavra «sítio» em português para lembrar Assia Djebar e o seu livro *Ces voix qui m'assiègent* (1999), onde a escrita é, para a autora, um exercício de escuta do murmúrio de várias línguas, entre as quais existe uma «língua da solidão» e uma «língua do convívio», tal como para Conceição Lima identificamos as línguas da Casa e da Praça, na construção de um espaço de diásporas, um «sítio» de fronteiras e memórias declinadas em várias línguas. Como afirma Antonio Prete,

*as recuperações das línguas da infância, ou de fragmentos delas, o jogo plurilinguístico, são fenómenos que testemunham uma necessidade: preservar, na intimidade da língua, a mágoa de uma memória, de uma origem, mas, ao mesmo tempo, fazer da língua o novo país em que a representação encontra o leitor, entra em diálogo com ele* (2003).

A língua de *O útero da casa* e *A dolorosa raiz do micondó* vai nesta direção, ao constituir-se como espaço de memórias e ao mesmo tempo, como possível utopia de um novo país da palavra. «Há-de nascer de novo o micondó –/ belo, imperfeito, no centro do quintal», escreve Conceição Lima no poema «Sóya» (2006: 67), onde o *micondó* é depositário de uma nova carga de futuro e de esperança. É, de facto, no plano simbólico e na palavra literária que se refunda a utopia: género da tradição oral, a Sóya é um conto, uma fábula, uma lenda.

## BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Miguel Vale de (2002), «Estado-nação e multiculturalismo», *Manifesto*, 1, 63-73.
- \_\_\_ (2004a), *Outros Destinos: ensaios de antropologia e cidadania*. Porto: Campo das Letras.
- \_\_\_ (2004b), «Crioulidade e fantasmagoria», *Anuário Antropológico*, 33-49. Disponível em <http://site.miguelvaledalmeida.net/>.
- Ashcroft, Bill *et al* (2000), *Post-colonial studies: the key concepts*. London: Routledge.
- Braidotti, Rosi (2002), *Metamorphoses. Towards a materialistic theory of becoming*. Malden: Polity Press.
- Curti, Lidia (2006), *La voce dell'altra*. Roma: Meltemi.
- Djebar, Assia (1999), *Ces voix qui m'assiègent*. Paris: Editions Albin Michel.
- Gilroy, Paul (1993), *The Black Atlantic*. London: Verso
- Hagemeijer, Tjerk (1999), «As Ilhas de Babel: a Crioulização no Golfo da Guiné», *Revista Camões*, 6, 74-88.
- \_\_\_ (2009), «As Línguas de São Tomé e Príncipe», *Revista de Crioulos de Base Lexical Portuguesa e Espanhola*, 1 (1), 1-27.
- Hamilton, Russel (2007), «Conceição Lima, Poet of São Tomé e Príncipe», *Research in African Literatures*, 38 (2), 194-198.
- Holmes, Janet, (2008), *An introduction to sociolinguistic*. Lancaster: Pearson Education.
- Lima, Conceição (2004), *O útero da casa*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_ (2006), *A dolorosa raiz do micondó*. Lisboa: Caminho.
- Mata, Inocência (2006), «A poesia de Conceição Lima: o sentido da história das ruminações afectivas», *Veredas – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, 7, 235-252.
- \_\_\_ (2007), «Desfiando memórias de além-mar: novas cartografias identitárias na literatura são-tomense», *Pensando África: crítica, pesquisa e ensino III*, Edição Eletrónica.
- Prete, Antonio (2003), «Stare tra le lingue», *Bollettino '900 – Electronic Newsletter of '900 Italian Literature*, n. 1.
- Rothwell, Philip (1998), «Fuzzy Frontiers. Mozambique: False Borders-Mia Couto: False Margins», *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 1, 55-65.
- Rougé, Jean Louis, (2008), «A inexistência de crioulo no Brasil», *in* José Luiz Fiorin; Margarida Petter (org.), *África no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto.

# Património da palavra: o nome, a casa, a ilha

Margarida Calafate Ribeiro

Permitam-me deixar claro, desde o início, que não é como especialista da cultura e da literatura santomense que escrevo, mas como estudiosa da cultura portuguesa sempre impressionada com a pujança das culturas africanas face ao modelo colonial imposto, ao sufoco do neo-colonialismo e ao tempo incerto do pós-colonialismo, tantas vezes assombrado pelo seu inquilino fantasmático, que é ainda o tempo e a herança colonial.

É portanto como visitante cerimoniosa destas culturas antiquíssimas e riquíssimas que me apresento a escrever algo sobre a poesia de Conceição Lima que tem vindo a ser muito justamente apontada como uma voz fundamental da poesia santomense e da língua portuguesa. A mim, e tal como em Ana Paula Tavares e outras vozes africanas de língua portuguesa, fascina-me para começar a intensa resposta dada por esta poesia à questão fundadora do encontro inscrita por Camões em *Os Lusíadas* no decorrer da viagem narrada no poema:

*Que gente será esta? (em si diziam)*  
*Que costumes, que Lei, que Rei teriam?*

(Camões, 2003: I, 45, 12)

Por outras palavras, em que língua se expressam estas gentes, que conhecimentos possuem, que poder é que os conduz e que os move? O que representa esta humanidade em relação a nós, ou dito de outra maneira, quem somos nós afinal, até chegar à definição estruturante da identidade portuguesa: «Os portugueses somos do Ocidente/ Imos em busca das terras do Oriente» (2003: I, 50, 13). A densa resposta europeia a esta questão iria definir a Europa como centro de poder e de conhecimento na

ordem do mundo que a partir desta viagem se gera, e os portugueses como um povo em demanda dessa nova ordem (Ribeiro, 2004: 34-39).

Ao longo da história, múltiplas são as narrativas escritas em língua imperial e emitidas a partir da nação imperial, narrativas que edificaram, retificaram codificaram e finalmente reproduziram o pensamento imperial/ colonial – desde os textos de viagens até à Antropologia colonial, que constrói o grande arquivo imperial – irradiando um imaginário que ainda hoje nos habita. Esta história colonial escrita pelos caçadores, para recorrer às categorias definidas no provérbio africano – «Também o leão deverá ter quem conte a sua história. As histórias não podem glorificar apenas o caçador» – converteu esses Outros em seres sem história e sem lei dessa história aparentemente comum. Passarão muitos anos, haverá muitas lutas, correrá muito sangue para que se entenda o mundo colonial em tensão e fratura entre brancos, negros e mulatos como nos mostrou Castro Soromenho na sua obra ficcional, ou José Craveirinha, Noémia de Sousa, Alda Espírito Santo e tantos outros nas suas poesias. E ainda que nas margens dos discursos europeus tenham sido produzidas veementes autocríticas, questionando por dentro a ação levada a cabo pela gesta imperial, existiram também sempre outras vozes, outras nomeações da terra e das coisas, outras oralidades, que só no tempo da luta anticolonial dos anos 60 e depois no pós independência começaram a ser codificadas em termos inteligíveis para os seus mais imediatos destinatários de confronto. Usando a língua do colonizador e transformando-a em língua de emancipação, os poetas e escritores da luta inscreveram na sua escrita a diferença cultural que, a seu tempo, reclamaria a independência política. E então a resposta começa a ser dada, não apenas em confronto, mas em diferença – como costuma dizer Laura Padilha – pois só aí começam a ser criadas as condições necessárias à afirmação das identidades múltiplas que sempre existiram no mundo até então colonizado, mas que careciam de expressão pública e de visibilidade junto do mundo colonial europeu.

Não se trata portanto de defender a ideia cara a alguns teóricos do pós-colonialismo, de que os subalternos não falavam ou não podiam falar, mas de, como defende Spivak, mostrar que o seu lugar de enunciação, no seio da diferença colonial, condenava o seu discurso à irrelevância por o oferecer a interpretações que o silenciavam (Spivak, 1988). Como refere Laura Padilha, em sintonia com Spivak<sup>1</sup>, os subalternos, sejam eles mulheres ou homens, sempre falaram, nunca foram ouvidos, o que é substancialmente diferente.

Mas lendo e sobretudo escutando uma textualidade como a de Conceição Lima em que o eu-poético traz ao discurso outras vozes, ou em que o eu-poético é um eu-cole-

---

(1) Intervenção no curso de literatura angolana organizado no Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, em junho de 2007 (Padilha, 2008).

tivo que se reivindica herdeiro de um património poético, cultural, histórico e de sofrimento de longa duração temporal, assistimos a um confronto do olhar, que pode não ser necessariamente conflituoso, mas que nos revela não só os enganos dos olhares europeus, mas também a má fortuna dos seus olhares e o pouco amor ardente. Nesta voz, outro sujeito histórico e etno-cultural se afirma, mostrando não só outras formas de estar, de sentir e de enunciar o mundo, de ser, de viver a vida, de organizar a cultura, a memória, a história, mas também um outro mar e um outro olhar sobre ele, não o da partida epopeica e trágica de *Os Lusíadas*, mas o olhar que observa a chegada e lhe regista e contabiliza os ruídos e as perturbações introduzidas na ilha, a partir do que resta, como em «Afroinsularidade».

Mas neste poema, como em muitos outros de Conceição Lima que abordam as dores da história dos momentos expansionista e colonial europeu, vistos a partir da ilha, não é apenas a história («única») narrada em *Os Lusíadas* que é colocada sob suspeita, mas é também a própria vitória narrativa («win narrative») que o poema na sua excelência constrói que fica sob suspeita perante tão vasta herança na ilha, uma herança que se faz história, se infiltra na memória, se inscreve no espaço público e privado, ou seja, num espaço de vida que vai desde a praça à casa e ao corpo. Tudo na ilha foi objeto de violação, posse, uso, resumindo tudo na ilha foi objeto de violência real e simbólica e a questão é como viver sob tão forte herança, como ler e herdar este património imposto e deixado na ilha ou, no limite, como descolonizar a ilha para a possuir de novo como num tempo utópico que se perdeu num qualquer mapa da memória já desbotado e sem direções. Como lidar com as dores da história local e global inscritas cicatricialmente no corpo negro em que os temas da escravatura, do trabalho forçado, da vida nas plantações se afirmam como processos históricos de longa violência simbólica e real exercida sobre a terra e os corpos em processo de aprisionamento e resistência. A inscrição da perda tem portanto a espessura de séculos e o resgate é impossível de atingir, mas é fundamental que a menina que tanto cantou o «indo eu indo eu a caminho de Viseu», e tanto sabia das conquistas de um qualquer D. Afonso, empreenda a dolorosa viagem de descobrir o outro lado da história, e de assim denunciar e combater os «perigos da história única», de que fala a escritora nigeriana Chimamanda Adichie<sup>2</sup>, em que todos nós fomos, mais ou menos, ilustrados. E vale a pena ver as palavras em que se elabora «Esta viagem», e o percurso de herança e corte, das metamorfoses e das feridas em que se traça uma outra e solitária geografia:

---

(2) «The danger of the only story», conferência da escritora nigeriana Chimamanda Adichie na Universidade de Oxford, sobre o perigo de uma história única a partir da sua própria experiência. Está disponível no seguinte endereço: [http://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story.html](http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html).

*Esta viagem não responde às minhas perguntas.*

*Trespassei o aço das certezas.*

*Heranças, devorei-as.*

*A etapa seguinte rasga a prévia cartografia*

*Toda a fronteira é um apelo à renúncia.*

*Perscrutei mares cidades sinais nas pedras papiros.*

*Ao encontro da linguagem da tribo azul*

*cada passo me afasta de um rito sagrado.*

*Esta caminhada decreta um tráfico sem remissão:*

*a fortaleza do sonho pela metamorfose das feridas.*

*Vítima da memória, nenhum deus me acolhe à chegada.*

(Lima, 2011: 71)

Mátria, casa, útero da casa, praça, ilha, país, raiz são signos que pontuam obsessivamente a poesia dos três livros de Conceição Lima, em que os próprios títulos refletem os pontos cardiais da viagem e uma territorialidade telúrica construída de dentro para fora, o que aponta para uma busca identitária do sujeito poético que reclama um local de origem, que é também o lugar de enunciação a partir do qual o sujeito poético coloca a sua voz e inicia a sua narrativa. E, por isso, esta voz poética vem de dentro da história e regista cicatricialmente as suas dores de que se sente herdeira, em escala local da ilha de onde fala, que irradia e se expande para uma dor maior que cobre todo o mundo. Assim na ilha, o traço arquitetónico e fundiário da roça, determina o território produtivo de café e de cacau, mas aos olhos do sujeito poético revela todo o complexo «património de sofrimento» que abraça toda a África e que traz as feridas de África enunciadas por Achille Mbembe que vão da escravatura, ao colonialismo e ao apartheid. Assim, olhada a partir da terra-raiz a flor do cafezeiro ou do cacauzeiro, exhibe a dor da sua raiz, que não é botanicamente falando, uma flor, mas um escravo morto:

*cada cafeeiro respira agora um*

*escravo morto.*

(Lima, 2004: 40)



Ou como questionam os mortos insepultos de todas as roças do mundo:

*Porque teimam em sangrar  
Em nossas unhas  
As pétalas dos cacauzeiros?*

(Lima, 2004: 30)

Desta forma a ilha de S. Tomé, ilha de nome santo como lhe chamou Francisco José Tenreiro, aparentemente tão local e catolicamente batizada e rebatizada no meio de um Atlântico Sul de severos e doloros trânsitos, expande-se para uma escala global para exibir o sangue do continente africano, de onde emerge a figura do escravo. Por isso, a poeta peregrina inicia a busca identitária dos seus antepassados do continente, caçados nas margens do Congo, apartados, vendidos, trasladados através do Atlântico matizado de negro pela cor dos escravos e vermelho pela inscrição corpórea do sofrimento planetário. Assim do local para o global a poeta exhibe e interroga-nos sobre o «património de sofrimento»<sup>3</sup> de uma África negra inteira, esquartejada, fragmentada, metamorfoseada pelo trânsito, a exploração, o capitalismo da escravatura, para o qual não há remédio nem perdão. No limite, ainda a dor pela «narrativa obliterada» que no poema se mostra pela impossibilidade do recorte pessoal – encontrar o seu avô – no turbilhão da história da escravatura que tudo engole, fragmenta e destrói, impossibilitando o tratamento do rasto para a recuperação do todo:

*O meu primeiro avô  
que não morreu agrilhado em James Island  
e não cruzou, em Gorée, a porta do inferno  
[...]  
Ele que foi sorvido em chávenas de porcelana  
Ele que foi comprimido em doces barras castanhas  
Ele que foi embrulhado em chiques papéis de prata  
Ele que foi embalado para presente em caixinhas*

*O meu concreto avô  
que não se chamava Kunta Kinte  
mas talvez, quem sabe, Abessole*

(Lima, 2006: 12)

---

(3) Agradeço a Roberto Vecchi o conceito que não conhecia. Assim foi denominado pelo historiador de arte alemão Aby Warburg «património de sofrimento» da humanidade, pensando no Holocausto (ver Assman, 2002: 411).

O lugar de origem e de enunciação de Conceição Lima não é portanto o lugar utópico da primeira geração da luta de que se sente profundamente herdeira, como é visível na série de poemas dedicados a Patrice Lumumba, Kwane Nkrumah, Amílcar Cabral, Alda Espírito Santo entre outros em *O país de Akendenguê*. Não estamos pois em presença das vozes poéticas de um José Craveirinha, Noémia de Sousa, Luandino Vieira, António Jacinto, Viriato da Cruz ou Amílcar Cabral, cujos escritos registaram a semente da diferença, em tensão com o modelo linguístico colonial. Essa linguagem fundadora de um conhecimento outro, de um poder outro e, finalmente, de uma língua outra – não mais da colonização, mas também da emancipação – veicula e narra, como bem observou Laura Padilha, uma «outra viagem», uma viagem para a utopia da nova nação que, como os rios, tudo limpará.

Todavia a viagem que o desejo de descolonização de Conceição Lima determina é para dentro da terra e reclama descolonizações de outra ordem, que vão bem para além da descolonização política oficialmente conquistada e legitimamente celebrada. Trata-se de conquistar uma descolonização cultural, para que a libertação seja efetivamente um ato de cultura como preconizava Amílcar Cabral e uma descolonização das pessoas não mais sob os rostos do histórico binómio colonizador/ colonizado, mas das figuras de ex-colonizador/ ex-colonizado.

Esta é uma viagem dolorosa que reelabora as perdas e olha as ruínas e os rastos dos processos históricos, e nada tem de utópico. Como tal, só pode ser melancólica no sentido freudiano do termo, uma viagem condenada a reconstruir desconstruindo e portanto uma viagem incapaz de fazer o luto sobre os rastos/ fantasmas ainda sepultos. Fantasmas que ficaram da luta de libertação que não cumpriu os sonhos há muito dolorosamente esperados e fantasmas da história de perdas que constitui a sua própria identidade enquanto mulher negra santomense. A viagem não é mais mar abaixo rumo ao sul, como a viagem camoniana em demanda das novas terras que o império traria, mas para «dentro» (Padilha, 2006) e cicatricialmente por «dentro», num sentido que vai da ilha, para a casa e para o corpo. Em todos estes territórios se inscreve a herança «devorada» e sobre todos terá de ser possível reerguer a casa inacabada

[...]

*Sobre os escombros da cidade morta*

*projectei a minha casa*

*recortada contra o mar.*

*Aqui.*

*Sonho ainda o pilar –*

*uma rectidão de torre, de altar.*

*Ouçõ murmúrios de barcos  
na varanda azul.  
E reinvento em cada rosto fio  
a fio  
as linhas inacabadas do projecto.*

(Lima, 2004: 20)

Neste sentido histórico e identitário a voz de Conceição Lima é de segunda geração, a geração que recebe a herança da luta como património identitário matricial e sobre ela vai construir a sua casa, mas também a sua profunda e essencial interrogação sobre a casa-nação prometida. Nessa medida é uma voz poética que coloca as questões exatas, as questões que os fantasmas insepultos da ilha há muito gritavam, assombrando a consciência de cada sujeito histórico santomense remoto e recente:

*Na raiz da praça  
sob o mastro  
ossos visíveis, severos, palpitam.  
[...]  
Os mortos que morreram sem perguntas  
regressam devagar de olhos abertos  
indagando por suas asas crucificadas.*

(Lima, 2004: 23)

Entre o que devemos esquecer e o que devemos recordar proposto pelo pacto necessário à construção da nova nação, a voz poética de Conceição Lima lança o reconhecimento pela geração da luta e estabelece o pacto de compaixão, no sentido definido por Wierviorka (2006):

*Sabemos agora que a Praça é minúscula  
A extensão da nossa espera  
Nunca coube em tais limites*

(Lima, 2004: 28)

Mas quem é afinal uma filha da luta de libertação? Alguém para quem a luta de libertação é já memória e representação, pois ela não tem a titularidade da experiência, nem é autora do testemunho, mas é a herdeira simbólica de uma luta heróica sobre a qual elabora uma narrativa – um testemunho possível, um testemunho ado-

tivo, na aceção de alguns teóricos (Hartman, 1991) –, construída a partir de fragmentos das narrativas familiares e públicas.

O quotidiano do sujeito-histórico e poético Conceição Lima já não é portanto a luta pela independência, mas o da memória da luta, com toda a sua dose de esquecimento e comemoração e daí a força da contemporaneidade do seu discurso. E, por isso, a mitologia política e cultural da sua voz poética é uma mitologia de resistência de longo alcance que vai de Amador a Amílcar Cabral. No poema eles já não são apenas heróicos líderes das insurreições ou da luta de libertação. No poema de Conceição Lima estas entidades – «Fantasmas Elementares», como lhes chama em *O país de Akendenguê* – ultrapassaram o limiar narrável das suas vicissitudes, das suas verdades, das suas verosimilhanças, da sua nua humanidade. Kwane, a evocação dos heróis da insurreição no «Congo 1961» – com o seu herói trágico Patrice Lumumba «parturiente de mãos lúcidas e atadas [...] / corpo de lenha e de naufrágio» (Lima, 2011: 83) – ou Amílcar Cabral são nomes que em si significam todos os nomes da luta que se desenrolava no continente africano e cujas ondas batiam na pequena ilha no meio do Atlântico. No poema desta filha da luta, eles são já a imagem da história e portanto mito. O presente é ainda constantemente intercetado pelos fantasmas do passado, mas eles não mais comprometem o futuro, tornando o passado fantasmático em tempo contemporâneo de um trágico quotidiano, sem futuro. Diversamente, o sujeito poético seleciona apenas os guardiões do presente, para que haja futuro, ainda que não seja o futuro sonhado por Amílcar Cabral, Patrice Lumumba ou por Alda Espírito Santo. Mas é futuro, apesar de tudo, e é sobretudo continuidade da luta no presente, para que o futuro da ilha não seja de novo construído pelos outros. Neste sentido estes «fantasmas elementares» registados no poema recusam o apagamento e reclamam, pela voz do sujeito poético, o recorte vivo das suas mãos em luta, a promessa inacabada que renasce.

Esta é assim uma forma-outra de responder à questão levantada pelos navegantes da epopeia camoniana, e aos seus históricos prolongamentos, sobre que gente será esta, que rei, que lei teriam. Uma resposta erigida e tecida a partir de um olhar-outro que o grande poeta por certo não contemplava, nem poderia imaginar. Esta é uma forma-outra de mostrar a mulher de outras paragens que Camões viu, admirou e provavelmente amou na sua «pretidão de amor» e que cantou como alguém estranho, mas «bárbara não»<sup>4</sup>. Esta é uma forma-outra de mostrar ao grande poeta os sobreviventes daqueles homens por ele encontrados por estas paragens, o outro lado da história por ele narrada no poema, marcada pelos sofrimentos que impuseram, pelas

---

(4) Refiro-me ao poema de Luís de Camões, «Endechas a Bárbara Escrava». Sobre este assunto ver Macedo, 1998: 388-389.

injustiças que geraram, pelas culturas e línguas que aniquilaram, pelos efeitos prolongados que tiveram nos sobreviventes contemporâneos do processo, pelas heranças avassaladoras que deixaram. Mas esta é, sem dúvida, a forma de tão camonianamente tudo questionar, renomeando, e de assim transformar o mundo. Ou seja, como bem viu Helder Macedo no prefácio que consagrou ao último livro de Conceição Lima, *O país de Akendenguê*, de assim transformar a letra da ilha na voz da poeta, a terra em casa-corpo, a terra em território, a nação adiada em terra prometida, cujo mapa não mais se inscreve nem no imaginário dos navegantes europeus, salpicado de ilhas imaginárias plenas de amores, nem no imaginário masculino dos guerrilheiros da libertação, mas na casa-corpo, onde se escreve e reescreve o «coração da ilha».

A resposta a Camões é portanto «camonianamente» a da metamorfose do mundo, dos seus habitantes a norte e a sul do equador e do fim do Ocidente como mito – como diria Eduardo Lourenço – gritado ali de um «fragmento de África», no Atlântico Sul, eixo fundamental do encontro de povos, de trânsito de culturas e de extremas violências, eixo fundamental de encontro entre o Velho e o Novo Mundo, de onde emergem as dores da história sobre as quais teremos de construir o futuro, apesar de tudo.

*Hoje as palavras nada dizem de naufrágios.  
Pétalas apenas  
Pétalas não visíveis  
Infinitas pétalas  
E na ponta dos nossos dedos  
O fantasma de uma doce, habitável Cidade  
Suas vestes de púrpura e de lenda  
Seu corpo, fruto tenaz e justa partilha.  
De uma exacta metamorfose somos testemunhas.*

(Lima, 2011: 105)

## BIBLIOGRAFIA

- Assmann, Aleida (2002), *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*. Bologna: il Mulino. Versão original: Assmann, Aleida (1999), *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des Kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck.
- Camões, Luís de (2003), *Os Lusíadas*. Lisboa: Instituto Camões (5.ª edição).
- Lima, Conceição (2004), *O útero da casa*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_ (2006), *A dolorosa raiz do micondó*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_ (2011), *O país de Akendenguê*. Lisboa: Caminho.

- Hartman, Geoffrey H. (1991), *Minor prophecies. The literary essay in the culture wars* Cambridge/London: Harvard University Press.
- Macedo, Helder (1998), *Viagens do olhar: retrospecto, visão e profecia no Renascimento Português*. Porto: Campo das Letras (com Fernando Gil).
- \_\_\_ (2011), «Prefácio», in Conceição Lima, *O país de Akendenguê*. Lisboa: Caminho, 7-19.
- Padilha, Laura Cavalcante (2006), «Protocolos de apresentação», *Metamorfozes* (Revista da Cátedra Jorge de Sena/UFRJ), v. 7, 147-158.
- \_\_\_ (2008), «Literatura Angolana, suas cartografias e seus embates contra a colonialidade», in Laura Cavalcante Padilha; Margarida Calafate Ribeiro (org.), *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 57-73.
- Ribeiro, Margarida Calafate (2004), *Uma história de regressos: império, Guerra Colonial e pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento.
- Spivak, Gayatri C. (1988), «Can the Subaltern Speak?», in Cary Nelson; Lawrence Grossberg (eds.), *Marxism and the interpretation of culture*. Urbana: University of Illinois Press.
- Wieviorka, Annette (2006), *The era of the witness*. Ithaca: Cornell University Press.

# «Lentos hinos bordados em lacerações»: um modo de ler Conceição Lima, Marcelo da Veiga e Francisco José Tenreiro

Silvio Renato Jorge

*Para Inocência Mata,  
as mãos que pela primeira vez me levaram a São Tomé e me fizeram  
provar o safú.*

De Albert Memmi a Edward Said, muito já se disse acerca das relações entre a constituição do imaginário colonial e suas marcas mais concretas e evidentes, assinaláveis tanto no estímulo ao racismo, quanto na valorização da língua do colonizador como instrumento de cultura e de civilização. Se Said, em proposição instigante, aponta a própria constituição das literaturas europeias em disciplinas acadêmicas como instrumento para a imposição de princípios e valores ao colonizado, Memmi busca desenhar um retrato incômodo não apenas daquele que se coloca ao serviço do processo colonial, mas também do homem que, sob o jugo do invasor, termina por assimilar, mesmo que parcialmente, sua visão de mundo e corroborar o lugar de autoridade destinado ao discurso que o subalterniza. Para o ensaísta tunisiano, «é notável que o racismo faça parte de todos os colonialismos, sob todas as latitudes. Não é uma coincidência: o racismo resume e simboliza a relação fundamental que une colonialista e colonizado» (Memmi, 2007: 107). Seu caráter recorrente, portanto, avaliza a percepção de que, corrosivo e constante, é responsável por dar forma às ações cotidianas do fato colonial, contribuindo para sua concretude.

Raça e língua, dessa forma, constituem-se como vetores fundamentais para uma reflexão acerca das sociedades coloniais e também daquelas que se irão constituir após o processo de independência dos países dominados. Nesse sentido, e considerando a literatura santomense, parece-me fundamental a leitura da poesia produzida por Marcelo da Veiga (1892-1977) e Francisco José Tenreiro (1921-1963) e os desdo-

bramentos que o trabalho dos dois autores encontrará nos textos de Conceição Lima, pois o caminho que aí se desenha aponta para uma análise dessas questões, seja em termos temáticos, seja a partir do processo de reelaboração literária de tais elementos de cultura. Quando a poetisa contemporânea dá voz aos seus mortos para que possam indagar, no poema «Roça», «Que reino foi esse que plantámos?», para além de efetivamente pontuar a presença da escravidão e o lugar da cultura do cacau em seu país, destacando seu caráter opressor, lança retrospectivamente um olhar arguto sobre o passado, capaz de convocar a memória do processo de formação daquela sociedade – em sua matriz mestiça, mas não apenas – e da constituição de sua literatura. Por isso, não seria demais afirmar que o lugar de escrita ocupado por Conceição Lima é também um lugar de leitura, que transita por uma encruzilhada de lembranças coletivas e individuais. Os seus poemas, se manifestam o evidente diálogo com a produção de Alda Espírito Santo, também interrogam, no entanto, e a meu ver, as escritas de Veiga e Tenreiro, para com elas pensar o ponto de inflexão entre o exercício da existência, a afirmação étnica e o direito à posse da língua portuguesa como um instrumento capaz de, em consonância com o crioulo, expressar a liberdade<sup>1</sup>. A conclamação de Veiga, nos versos «África não é terra de ninguém,/ De qualquer que sabe de onde vem, [...] A África é nossa!/ É nossa! É nossa!» (Veiga, *apud* Ferreira, 1976: 466--467), aqui está como um ponto de partida, a sinalizar o horizonte necessário para compreender os versos dos três poetas.

Marcelo da Veiga, escritor nascido na ilha do Príncipe em fins do século XIX e que, para além de colaborar no jornal *O Correio de África*, esteve representado em várias antologias, como *No Reino de Caliban* (Ferreira, 1976), apenas em 1989 teve sua poesia reunida no livro *O canto do Ossobó*. Reconhecido pelo caráter irónico de muito do que escreveu e pelo uso dessa ironia como instrumento de rebeldia e afirmação anticolonial, sua produção muitas vezes busca no cenário insular as referências capazes de contextualizar seu discurso no espaço santomense, para, nele, estabelecer um foco primordial: «Que cheiro o da mangueira,/ Que cheiro!...» (*apud* Ferreira, 1989: 441). É a partir das ilhas, como local de cultura, que o poeta se posiciona para ler a sociedade em que vive e delimitar o campo de atuação de suas pala-

---

(1) Aqui, penso em Amílcar Cabral, ao afirmar no texto «Sobre a língua portuguesa»: «...a língua não é prova de nada mais, senão um instrumento para os homens se relacionarem uns com os outros, é um instrumento, um meio para falar, para exprimir as realidades da vida e do mundo». Ou ainda: «E como a língua depende do ambiente em que se vive, cada povo criou sua própria língua» (*apud* Laranjeira, 1995: 407). Não pretendo, é claro, negar a relação entre língua e cultura, mas, por outro lado, se convoco o pensamento de Cabral é para pontuar o direito político à apropriação da língua portuguesa pelos povos colonizados.



bras, ultrapassando o caráter meramente descritivo, presente em versos como «Era desta maneira/ Nos tempos de pataco:/ – Uma só prateleira/ Com fósforos e tabaco» (*apud* Ferreira, 1989: 441), para propor uma reflexão acerca da importância da língua como instrumento capaz de fomentar a constituição da pátria. São significativos os versos do poema «Idioma pátrio», escrito em 1963:

*Tem meia Liberdade  
Povo sem sua língua.  
Planta de água à minguia  
Sem viço à claridade*

*Pátria-árvore florida,  
A língua é sua essência,  
Espelho da sua vida  
Reflecte-lhe a consciência.*

*A língua própria é o lar  
Onde o amor ri em coro  
E onde o próprio pesar  
É doce no seu choro*

*Segue um povo o seu trilho  
Por caminho curto ou vasto:  
A língua é o rasto  
Onde fica o seu brilho.*

(*apud* Ferreira, 1989: 440)

O poema, de nítido sentido nacionalista, tem a perspicácia de identificar, no discurso oficial do colonizador, a valorização da língua como instrumento ideológico de afirmação identitária para, usando a própria língua portuguesa, subverter esse processo. A partir de dois versos que se configuram como chaves de leitura para todo o resto do poema («Tem meia liberdade/ Povo sem sua língua») afirma-se em português o amor à «língua própria» – o que é sintomático para um poeta que, com frequência, recorre às expressões em crioulo – e à sua capacidade de exprimir o que permanece íntimo («E onde o próprio pesar/ É doce no seu choro»). Se, por um lado, é possível lermos nos versos de Veiga a posse do português como um idioma próprio, espécie de troféu de guerra inerente ao desejo de liberdade, por outro neles também se exprime a afirmação das línguas da terra como o espelho em que o colonizado pode reencontrar a face e a consciência perdidas. De certa forma, os versos do poeta

dialogam com outro de seus textos, o poema «A minha pena» (*apud* Ferreira, 1989: 442), escrito na cadeia civil de São Tomé em 1959, no qual se estabelece um processo comparativo a partir do qual sucessivamente a pena do poeta será associada ao machado, à enxada e ao clarim. O título ambíguo e polissêmico – que delirantemente me remete a Camões e ao seu «perdigão» –, anuncia o desdobramento do texto em um canto de liberdade, sobretudo se considerarmos suas condições de produção – a pena da escrita, a pena a ser cumprida na prisão e a subjacente dor que a ela corresponde –, e corrobora a apetência do poeta pelo uso da escrita literária como instrumento habilitado a desvelar o passado para, a partir dele, problematizar o presente: «Desbravo a mata hisurta, secular./ P'ra que, em torrente, a luz/ Nela jorre e o ar». A conjugação dos dois textos evidencia uma proposta de reflexão acerca do lugar político da escrita literária, que se manifesta não apenas a partir da consciência do uso da língua como instrumento de formação/ informação, mas, sobretudo, por sua capacidade intrínseca de delimitar, mesmo que indiretamente, os jogos de poder inerentes às práticas coloniais. Nesse sentido, a ironia se constitui em seus textos como forte instrumento de denúncia, capaz de revelar a presença insidiosa do racismo como um elemento inerente a esses jogos e a entretecer, no uso da língua, palavras que, diante do imaginário proposto pelo colonizador, conseguiriam expressar o lugar do colonizado e de todo o homem que manifesta na pele os sinais de sua diferença:

*Sou preto – o que ninguém escuta;  
O que não tem socorro;  
O – olá, tu rapaz!  
O – ó meu merda! Ó cachorro!  
O – ó seu filho da puta!  
E outros mimos mais...*

(*apud* Margarido, 1963: 87)

Não é preciso maior esforço para se perceber nesses versos dois movimentos: no primeiro deles, o leitor contempla a presença de uma voz lírica a determinar, pela cor, sua existência: «Sou preto». A seguir, no segundo movimento, encontra-se a simétrica repetição do pronome demonstrativo a apresentar, em movimento crescente, a sucessão de nomes pelos quais o poeta é chamado. Estabelece-se, então, um percurso em que, sucessivamente, o preto é referido como «o que não tem socorro» – ainda dentro de sua própria perspectiva –, e a seguir como «rapaz», «meu merda», «cachorro» e «filho da puta». A ironia presente no último verso – «E outros mimos mais...» – desloca ironicamente o olhar do leitor, para acentuar o sentido crítico do que é dito e para estabelecer um lugar de resistência, capaz de apontar o racismo em

sua intrínseca relação com o domínio colonial: aquele «que ninguém escuta» e se percebe como objeto de degradação é também o que dialoga com Said, quando o pensador palestino afirma: «A razão mais profunda dessas concepções equivocadas é a dinâmica imperial e, sobretudo, suas tendências separatistas, essencializantes, dominadoras e reativas» (Said, 1995: 71).

De Príncipe a São Tomé, a percepção dessa dinâmica imperial, que relaciona raça e língua, também está presente na poesia do autor da *Ilha de nome santo*. Reconhecido como poeta nacional, para além de ter seu rosto estampado na nota de cem mil dobras e mesmo a se considerar as polémicas que envolvem sua participação na Assembleia Nacional Portuguesa, Francisco José Tenreiro revela em sua poesia a tendência para descobrir sons e sentidos capazes de desvelar as contradições inerentes à sociedade colonial em que nascera. Filho de um português e de uma negra santomense, aos dois anos o escritor foi levado para Lisboa, onde cresceu e realizou a maior parte de sua formação escolar e acadêmica. O desenvolvimento de sua maturidade intelectual, no entanto, levará o poeta a uma íntima relação afetiva com as ilhas, manifestada na poesia que produziu e em seus estudos de Geografia Humana. Curiosamente, seu primeiro livro de poemas<sup>2</sup>, a que já me referi, foi escrito antes mesmo que Tenreiro pudesse retornar a São Tomé, mas já aí é perceptível o desejo de reencontrar um sentido para a existência que necessariamente passa pela redescoberta do país natal e pela transposição da distância concreta entre eles. Apontado pela crítica em geral como o primeiro poeta negritudista da língua portuguesa – referência contestada por Tomás Medeiros em texto presente neste livro –, seus poemas revelam uma preocupação constante em discutir o lugar da raça no imaginário colonial, seja ao voltar-se para o canto da ilha, nos poemas de *Ilha de nome santo* e na segunda parte de *Coração em África*, intitulada «Retorno à Ilha», seja ao estender-se sobre uma perspectiva mais ampla, que contempla não apenas a África – tomada como metáfora possível da raça negra –, mas também, e principalmente, o canto dos poetas de Harlem e do «negro de todo o mundo». Em «Corpo moreno», poema escrito em São Tomé no ano de 1962, a interface entre a descrição da terra e a do corpo feminino projetam uma imagem que realça o valor de elementos típicos da Ilha, sem que se desenhe, todavia, uma valorização do exótico, mas sim o desvelar de sua ligação telúrica com a terra em que nasceu, desdobrada no desejo pelo corpo da mulher amada:

---

(2) *Ilha de nome santo* (1942) é seu primeiro e único livro publicado em vida. *Coração em África*, seu segundo livro, teve sua publicação interrompida em virtude do precoce falecimento do autor, em 1963, vindo a ser divulgado mais tarde, como parte da *Obra Poética de Francisco José Tenreiro* (Lisboa: [s.n.], 1967).

*Se eu dissesse que o teu corpo moreno  
tem o ritmo da cobra preta deslizando  
mentia.*

*Mentias se comparasse o teu rosto fruto  
ao das estátuas adormecidas das velhas civilizações da África  
de olhos rasgados em sonhos de luar  
e boca em segredos de amor.*

*Como a minha Ilha é o teu corpo mulato  
tronco forte que dá  
amorosamente ramos, folhas, flores e frutos  
e há frutos na geografia de teu corpo.*

*Teu rosto de fruto  
olhos oblíquos de safú  
boca fresca de framboesa silvestre  
és tu.*

*És tu minha Ilha e minha África  
forte e desdenhosa dos que te falam à volta*

(Tenreiro, 1994: 97)

A associação entre o corpo moreno, mulato, e a África desdenhosa e forte, que efetivamente encena a ligação matricial entre o continente e a natureza, ganha novas possibilidades de sentido quando entra em diálogo com os poemas «Mamão também papaia» (Tenreiro, 1994: 94) e «Banana-pão» (1994: 92), nos quais a recuperação telúrica da Ilha associa-se à reflexão sobre a sociedade colonial, em que as frutas relembram ao Senhor Administrador «aquela/ cujo seio se abriu em filhos mulatos» ou se apresentam como o «pão da barriga com fome». Já aqui, mesmo que por um percurso pouco objetivo, a questão da miscigenação é elencada, despertando a atenção do leitor para o caráter peculiar do racismo presente no processo colonial português, muito bem descrito por Boaventura de Sousa Santos, quando o sociólogo afirma: «A miscigenação não é a consequência da ausência de racismo, como pretende a razão luso-colonialista ou luso-tropicalista, mas é certamente a causa de um racismo de tipo diferente», ou ainda:

*Importante será dilucidar as regras sexistas da sexualidade que quase sempre deitam na cama o homem branco e a mulher negra, e não a mulher branca e o homem negro. Ou seja, o pós-colonialismo português exige uma articulação densa com a questão da discriminação sexual e o feminismo (Santos, 2006: 245).*

Sem necessariamente estabelecer uma plataforma de denúncia que elabore um discurso panfletário acerca das questões raciais presentes na sociedade colonial, a poesia de Tenreiro sinaliza a impossibilidade de contornar o tema, mesmo que o faça através de uma encenação metafórica de seu objeto. Por isso, em texto recentemente publicado, ao analisar seu poema «Amor de África», recuperei uma citação de Stuart Hall na qual o ensaísta jamaicano afirmava:

*A razão para isso é que a «África» é o significante, a metáfora, para aquela dimensão de nossa sociedade e história que foi maciçamente suprimida, sistematicamente desonrada e incessantemente negada e isso, apesar de tudo que ocorreu, permanece assim. Essa dimensão constitui aquilo que Frantz Fanon denominou «o fato da negritude». A raça permanece, apesar de tudo, o segredo culposo, o código oculto, o trauma indizível, no Caribe. É a «África» que a tem tornado «pronunciável», enquanto condição social e cultural de nossa existência (Hall, 2003: 41).*

Se na escrita de Tenreiro, o uso da palavra África é a possibilidade de tornar pronunciável a dimensão do trauma gerado pelo racismo e o lugar social a que foi relegado o homem negro/ mulato na sociedade de então, encenando na memória coletiva da diáspora a percepção de sua própria existência, recuperar poeticamente a função reprodutora do ventre materno é percorrer um caminho semelhante para fundar uma reflexão sobre o caráter sexista do processo de miscigenação, conforme apontado por Santos. Por isso, creio ser significativa a leitura do poema «Nós, mãe», presente em *Coração em África*, para relativizar a distância evidenciada na dedicatória do poeta a sua própria mãe, na abertura de *Ilha de nome santo* («Mãe! Entre nós: milhas! Entre nós: uma raça! Contudo este livro é para ti...»), e desvelar o jogo violento das raças a que todos estavam submetidos:

*Os teus olhos são duas poças de água  
procurando em vão nem tu saberás o quê?  
Talvez os teus tantos filhos  
paridos desse ventre gasto e encarquilhado  
e que vão gritando pelo mundo lágrimas de sangue.*

[...]

*Os teus olhos perderam o brilho  
ao sentirem o chicote  
rasgar as carnes duras dos teus filhos.  
Os teus olhos são poços de água pálida  
porque cheiraste na velha cubata  
o odor intenso de uma aguardente qualquer.*

*Os teus olhos tornaram-se vermelhos  
quando brancos, negros e mestiços instigados  
pelo álcool  
pelo chicote  
pelo ódio  
se empenharam em lutas fratricidas  
e se danaram pelo mundo.  
[...]*

(Tenreiro, 1994: 71-73)

A referência à mãe também aqui adquire uma pluralidade de sentidos e parece-me evidente a busca por relacioná-la à terra e à África: diante da velhice, o corpo de onde jorraram os dois riozinhos muito brancos de leite a escorrer na pele de ébano transforma-se e os seios tombam como folhas envelhecidas; mas, lembra o poeta, «os dedos cortados e lascados/ se enraizam pela Terra», «e as pernas engrossaram/ enraizando-se no teu próprio corpo». O recurso a esses versos propiciam de forma consistente a criação de uma imagem que reforça o desgaste gerado pela exploração, destacando, todavia, sua fixação na terra de origem. «Nós, mãe» é um poema que, reconhecendo a violência inerente ao jogo racial e sexista imposto pelo fato colonial, bem como aquela que atravessa a experiência da diáspora, se abre, no entanto, à esperança, ao afirmar: «Nós, minha mãe/ Não nascemos num dia sem sol!» Coube a Francisco José Tenreiro a impossibilidade de acompanhar os desdobramentos históricos que acarretaram a independência de seu país. As linhas lançadas por seu trabalho poético, porém, deram origem a traços importantes da produção literária contemporânea nas ilhas, abrindo-se a diálogos profícuos, como o que tentarei assinalar a seguir.

Ter nascido em São Tomé é, com certeza, uma marca significativa na produção poética de Conceição Lima. Escrever e publicar após a independência de seu país, também. À percepção crítica das contradições presentes na sociedade colonial, perceptível tanto na poesia de Marcelo da Veiga quanto na de Francisco José Tenreiro, a poetisa contemporânea irá responder com textos que enfatizam o seu desencanto com as utopias libertárias, decorrente de nítido investimento na problematização da história de seu país e do continente em que ele se insere. Em seus poemas, a presença do lirismo intimista não impede, contudo, a análise do passado e do presente, e concorre para constituir uma encruzilhada entre lembranças pessoais e coletivas, que reverberam ecos do passado no presente. São memórias pessoais a se entretecer à história mais distante do país, mas são ainda memórias literárias que pontuam seus versos de uma reflexão que toma como ponto de partida o retrato das ilhas conforme descrito nas palavras desses e de outros escritores santomenses.

Nesse sentido, é importante considerar que o indivíduo constitui suas memórias a partir da interação com o outro. Desta forma – a validar o pensamento de Halbwachs (2006) –, há lembranças que se reiteram na família, outras no trabalho e assim por diante. As diferenças nas memórias individuais seriam decorrentes da trajetória de cada indivíduo ao longo da vida, ou seja: a memória é constituída pelo indivíduo em processo de interação. Se as memórias coletivas estão ligadas a lembranças transmitidas entre gerações – não só a partir de narrativas orais, mas também de «lugares de memória» –, cabe realçar, todavia, que o indivíduo, inconscientemente, transforma a leitura do passado segundo sua própria percepção. É a partir desse entrecruzar do público e do pessoal, no espelho de sua escrita poética, que Conceição Lima dá voz à recuperação da memória coletiva de seu país para a situar diante da percepção que a escritora, como indivíduo, tem do passado, transformando-a, amplificando-a em um tom que é, de modo inevitável, pessoal, único. Lembremos que tanto a poesia quanto qualquer outro texto que recupere a memória é linguagem, sempre linguagem, e ao materializar-se como palavra literária, abre-se a um processo de plurissignificação capaz de propor leituras múltiplas de seu objeto. É nesse sentido que nos habilitamos a ler nos versos de Conceição Lima o referido trânsito entre o pessoal e o coletivo, entre a recuperação de sensações íntimas, de sugestões que se manifestam através de um olhar voltado para a casa e para a paisagem, mas que, ao atravessá-las, alcança a ilha e o país. *O útero da casa* (2004), título de seu primeiro livro, aponta nitidamente para o seu interior, além de se constituir no âmago do corpo, o órgão capaz de gerar o ser e, em termos metafóricos, a escrita poética. Com isto, termina por explicitar uma inter-relação na qual *escrita, corpo, casa e país* se constituem como termos complementares. A *ilha* oferece-se, então, como uma nova imagem, que torna a aglutinar esses quatro elementos, espelhando suas características. São seus os versos:

*Em ti me projecto  
para decifrar do sonho  
o começo e a consequência  
Em ti me firmo  
para rasgar sobre o pranto  
o grito da imanência.*

(Lima, 2004: 27)

A *ilha*, como a *casa*, constitui-se como metáfora da nação e do poema e a melancolia que envolve o projeto de sua construção é também a melancolia de perceber um contexto político e social em que os sonhos se desfiguram. «Decifrar o sonho» equi-

vale a reencontrar a viga que sustenta a casa, em um evidente processo no qual se busca percorrer os meandros da memória coletiva para passar a limpo aquilo que o discurso histórico/ documental fez submergir. Por isso, talvez seja importante recuperar o pensamento de Maria Paula N. Araújo e Myrian Sepúlveda dos Santos, quando afirmam: «O passo fundamental a ser dado é perceber, portanto, que na reconstrução do passado *nada é natural*» (Araújo e Santos, 2007: 99; grifo nosso). Ao considerarmos os poemas de Conceição Lima tendo como horizonte de leitura uma perspectiva pós-colonial, perceberemos nitidamente que essa perspectiva não poderá prescindir de uma abordagem capaz de ler em seus textos a crítica do próprio período colonial como um instrumento capaz de efetivar, na análise e na problematização do passado, o resgate de elementos orientados para uma interlocução com o presente. A seleção feita por Lima, marcadamente política, em sentido amplo, e consciente disso, investiga de forma cuidadosa as ruínas do que se passou no país, desde sua formação, para nelas identificar vestígios que possibilitem um relampejar de sentido – sempre Benjamin –, o índice de um caminho a seguir. É o que percebo, por exemplo, no poema «Roça», de o *Útero da casa*, como acima referi. É ainda o que percebo no longo poema «1953», de *A dolorosa raiz do micondó* (Lima, 2006: 25-29), em que a poetisa contemporânea, recebendo «a melancolia das ossadas por herança», se debruça sobre a memória do Massacre de Batepá para, em resposta ao poema de D. Alda Espírito Santo intitulado «Onde estão os homens caçados neste vento de loucura» (Santo, 1978), encenar o caráter degradante e escatológico do massacre – «Lulas sem olhos encalham nas praias / Pombas sem asas despenham nas ondas/ Seca nos seios o leite das mães/ Há sangue, há pus no vão das escadas» –, transformando a natureza exuberante da ilha – antes, mesmo em seus versos, misteriosa e sedutora – em um corpo materno que expulsa do ventre o feto já apodrecido. A ferida revisitada, se dialoga com a perplexidade em relação à violência dos homens que podemos ler nas palavras de D. Alda, para se agudizar em náusea e horror, também tem por função recuperar «o espírito dos que plantaram morrendo/ os pilares desta urbe onde rimos e fingimos», dando à memória da escravidão e da dor um sentido positivo, porque habilitado a construir um novo futuro. Há, sim, no poema de Conceição Lima uma utopia presente, manifesta, para além de em outros momentos, nos últimos versos do poema, quando afirma: «Aqui cantaremos um dia, contigo. [...] / Quando Batepá reinventar a inocência chacinada/ e apenas o limo e o pó forem na terra/ herdeiros do nome proscrito». Cabe à memória da dor revelar caminhos e manter viva a lembrança do horror para que ele nunca se repita. Mais uma vez, as palavras de Araújo e Santos podem nos auxiliar em um entendimento mais seguro da sua relação com a memória:



*A construção de arquivos, notação de dados, organização de eventos e celebrações são atividades da memória que cumprem papéis sociais fundamentais na sociedade em que vivemos. No que diz respeito à formação e preservação de arquivos relacionados a períodos de dominação e violência, em que direitos humanos são desrespeitados, há sempre uma luta política a ser travada a cada momento (Araújo e Santos, 2007: 99).*

A memória da escravidão, a recuperação do massacre, enfim, o esforço por reler o passado para, com ele, construir seu percurso poético parecem nos dizer que a poesia de Conceição Lima não procura dar explicações ao que não pode ser explicado, mas atualizar a memória daquilo que não se deve repetir. Por isso, se seus textos bebem de Tenreiro e Veiga a apetência por perceber, de um lado, a natureza das ilhas e a singularidade dos homens que as habitam e, de outro, a necessária abertura a um espaço maior de referências – seja a África ou para além dela –, também neles encontram uma memória literária que manifesta as marcas da violência e do autoritarismo, nos sintomas agudos de um processo colonial que, inicialmente estruturado sobre os pilares do racismo, do sexismo e da afirmação autoritária da língua do colonizador, teima em deixar rastros no seu próprio tempo. Presença incontornável, o passado ressurgiu em inúmeros textos da autora, a vigiar o presente e a orientar suas possíveis indagações acerca do destino das ilhas. São de «Zálina Gabon» os versos que destaco:

*Falo destes mortos como da casa, o pôr do sol, o curso d'água.  
São tangíveis com suas pupilas de cadáveres sem cova  
a patética sombra, seus ossos sem rumo e sem abrigo  
e uma longa, centenária, resignada fúria.*

[...]  
*Eis por que vigiam estes mortos a nossa praça  
seu é o aviso que ressoa no umbral da porta  
na folhagem percutem audíveis clamores  
a atormentada ternura do sangue insepulto.*

(Lima, 2006: 22-23)

Os mortos que vigiam a praça, sua atormentada ternura a percutir nas folhas os clamores do tempo, efetivam a manutenção dos laços até aqui descritos. Materializam-se como ruínas a partir das quais se torna possível contemplar os indícios de sonhos e de sentimentos e recuperar o vigor da vigília constante. Há, assim, na poesia de

Conceição Lima e na releitura da história a que procede, uma espécie de percurso cíclico que tem por objetivo maior a construção de novos sentidos para a existência do indivíduo e de seu país em gestação. Uma espécie de «Circum-navegação» que, por isso mesmo, me encaminha para encerrar esse texto usando os versos com que compõe o poema que leva esse nome em seu mais recente livro:

*Os barcos regressam  
carregados de cidades e distância.*

*Adormecem os grilos.  
Uma criança escuta a concavidade de um búzio.*

*Talvez seja o momento de outra viagem  
Na proa, decerto, a decisão da viragem.  
[...]*

(Lima, 2011: 106)

## BIBLIOGRAFIA

- Araújo, Maria Paula N.; Santos, Myrian Sepúlveda dos (2007), «História, memória e esquecimento», *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 79, pp. 95-111.
- Ferreira, Manuel (org.) (1976), *No reino de Caliban II* (Angola e S. Tomé e Príncipe). Lisboa: Plátano Editora.
- \_\_\_ (org.) (1989), *50 Poetas Africanos*. Lisboa: Plátano.
- Halbwachs, Maurice (2006), *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro.
- Hall, Stuart (2003), «Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior», in Stuart Hall, *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (Org. Liv Sovik). Belo Horizonte: Editora UFMG, pp. 25-50.
- Laranjeira, Pires (1995), *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Lima, Conceição (2004), *O Útero da Casa*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_ (2006), *A Dolorosa Raiz do Micondó*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_ (2011), *O país de Akendenguê*. Lisboa: Caminho.
- Margarido, Alfredo (org) (1963), *Poetas de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império.
- Memmi, Albert (2007), *Retrato do Colonizado precedido de Retrato do Colonizador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira (Trad. Marcelo Jacques de Moraes).
- Said, Edward W. (1995), *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Cia das Letras.
- Santo, Alda Espírito (1978), *É nosso o solo sagrado da terra*. Lisboa: Ulmeiro.

- Santos, Boaventura de Sousa (2006), *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez Editora.
- Tenreiro, Francisco José (1942), *Ilha de nome santo*. Coimbra: [s.n.] (Atlântida).
- \_\_\_ (1994), *Obra poética*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Veiga, Marcelo da (1989), *O canto do Ossôbó*. Linda-a-Velha: África, Literatura, Arte e Cultura – ALAC (Org. Manuel Ferreira; introd. Inocência Mata).



# Escrever as Ilhas



# As heranças da minha avó<sup>1</sup>

Inocência Mata

*A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo.*

Walter Benjamin

Para dar à luz a sua quinta filha (na verdade, terceira filha/ quinto rebento), a minha mãe resolveu viajar até à ilha do Príncipe, para junto de sua mãe, a minha avó Inocência. Durante muito tempo as pessoas estranharam essa «decisão». E eu também: porquê eu?

## OS MEANDROS DE UMA AFETIVIDADE TALHADA PELA FORTUNA<sup>2</sup>

Fiquei a saber que na altura tinha morrido o meu avô paterno e a minha avó paterna já estava muito doente (não conheci nenhum dos dois). O meu pai andava, por isso, completamente desgastado e muito ocupado com a doença da mãe, ele que era o mais velho dos únicos dois filhos da minha avó Conceição (coisa rara em África!), não reunindo, assim, condições físicas e psicológicas para se ocupar duma parturiente e

---

(1) Agradeço à minha irmã Elsa e ao meu tio Felício a ajuda na laminação de algumas memórias.

(2) Fortuna (mitologia romana): deusa da sorte e da esperança. Era representada portando uma cornucópia e um timão, que simbolizavam a distribuição de bens e a coordenação da vida dos homens, e geralmente aparecia com a vista tapada (como a moderna imagem da justiça), pois distribuía os seus desígnios aleatoriamente.

mais quatro filhos pequenos... A jovem mãe pegou nos filhos e abalou para junto da mãe, na ilha do Príncipe.

E assim fui eu nascer no Príncipe, junto da minha avó Inocência que, à altura, acumulava as «funções» de servente, lavadeira e parteira<sup>3</sup> do único hospital da ilha (foi lá que o meu avô, médico luso-angolano saído de Coimbra e inconvenientemente interessado em questões políticas, e convenientemente colocado para um dos mais «inócuos» lugares do Império, a conheceu, tinha ela 15 anos).

Naquela madrugada, a parteira Inocência fez um parto diferente: pôs no mundo a sua neta! A minha mãe, para completar o baralho dos laços de toda a espécie, tomou a decisão (fiquei a saber que sem consultar o meu pai, que me queria com um nome mais «normal»), de me nomear segundo a minha avó que também seria – decisão também unilateral da minha mãe – a minha madrinha de batismo. A favor dela contava o facto de a minha irmã do meio levar o nome da minha avó paterna, Conceição, que agonizava em São Tomé... E assim com a minha avó materna não apenas partilho o nome como ela é também a minha madrinha de parto, de placenta<sup>4</sup> (ah, ela não deixou que ninguém enterrasse a placenta, foi ela mesma fazê-lo) e de batismo. Com uma diferença etária mais fraternal que maternal entre elas (a minha avó tinha 16 anos quando a minha mãe, a primeira filha, nasceu), a cumplicidade entre mãe e filha alimentava-se de uma partilha de dores e alegrias, de cumplicidades vivenciadas no quotidiano da condição feminina e das dificuldades de que a filha estava consciente.

---

(3) Na verdade, a minha avó era servente (atualmente a classe é de «auxiliar de ação médica», reivindicando hoje, em Portugal, a designação de «técnico operativo»). Portanto seriam suas tarefas cuidar da limpeza e esterilização das enfermarias, das salas de tratamento, etc. Para aumentar o magro salário e ganhar a totalidade do mísero ordenado (inicialmente de 60 escudos, diz a minha mãe), ela era também lavadeira: lavava à mão, toda a roupa do hospital. E, porque gostava e era uma *expert* na matéria (aprendera com as mais velhas, naqueles tempos em que os bebés nasciam em casa), ajudava as enfermeiras a fazerem partos (mas não creio que ganhasse mais por isso). Com o tempo, e porque ela era tão exímia, mais do que as próprias enfermeiras, o trabalho foi sendo executado só por ela. E com isso, passou a ser sempre chamada e as parturientes apenas se sentiam descansadas com a parteira Inocência...

(4) Em São Tomé e Príncipe há três sistemas de «amadrinhamento»: de parto (geralmente uma velha experiente), de placenta (uma grande amiga ou amigas íntimas da mãe da criança) e de batismo (pessoas de uma classe privilegiada, das relações dos pais, não necessariamente íntimas, porém que os pais admirem socialmente e que possam ajudar na educação da criança). A minha avó Inocência era madrinha de parto de quase todo o Príncipe que tenha nascido até aos anos 70. Diga-se, porém, que hoje o primeiro tipo – madrinha de parto – é uma instituição em extinção pois os partos são feitos no hospital por enfermeiras profissionalmente «impressoais».



Mas a minha mãe não podia ficar muito tempo junto da mãe. E regressámos, não tinha eu três meses, para junto do meu pai. Só voltaria à ilha onde nasci por moto próprio, era eu já professora e pesquisadora de literaturas e culturas africanas. Lá passei um dia. Corria o ano de 1996. Voltaria mais vezes, porém, tenho a consciência, porque me testei, que sei muito mais sobre aquela ilha que me prende como um destino do que muitos que lá vivem.

Da minha avó guardo a imagem de uma força da terra. Depois do meu avô – que obviamente não a assumiu como companheira, embora se responsabilizasse pela filha – ela casou-se com um natural do Príncipe de quem teve outros cinco filhos, mas que lhe morreu quando a minha tia mais nova era ainda bebé. Corria o ano de 1954. Criou, por isso, sozinha, os filhos – como lavadeira e parteira. (E cá para nós, fez um muito bom trabalho – tanto quanto era possível naqueles anos 50. Há uma canção do meu tio – o único filho que ela teve, o quinto – em que ele a homenageia<sup>5</sup>). Nunca mais se casou. Não teria mais do que 40 anos!

## A VOZ MÁGICA DA MINHA AVÓ

Convivi muito com a minha avó porque ela nos visitava sempre. E houve uma altura em que ela foi viver para São Tomé, já nos anos 70, quando a minha tia mais nova, acabada a escola primária, precisava de continuar os estudos. Reformada já, ela decidira não enviar essa filha para a casa da filha mais velha, a minha mãe, como fizera com os outros dois filhos imediatamente anteriores (por isso muitos pensam que o meu único tio materno é filho da minha mãe pois para além de ter vivido sempre connosco desde que entrou no liceu, é mais novo do que o meu irmão mais velho). E então percebi – e, para gáudio meu, os meus irmãos também – que eu era, sem subterfúgios, a neta preferida! Na altura não percebia por que ela me privilegiava, atribuía isso ao facto de ser a mais nova, mas *sentia* nitidamente esse privilégio: eu tinha mais prendas, mais vestidos, mais doces, mais moedas, mais favores concedidos. Chantageava os meus irmãos: se não me derem isto ou aquilo, quando for a altura de pedir à avó que intervenha num pedido nosso junto de nossos pais, eu não peço! Reinava quando a minha avó nos visitava!

Com mais ou menos preterição, todos adorávamos quando a avó tivesse que ir visitar-nos (aliás, quem não adora uma pessoa que permite o que os pais – na altura os «maus da fita» – não permitem?). Como ela vivia no Príncipe, cada visita durava

---

(5) Incluirei no final a letra desta canção, da autoria do músico Felício Mendes, seu único filho.

semanas. Esses eram tempos de pura magia, de encantamento: depois do jantar (o que acontecia entre as 7.00-7.30), sentávamo-nos na varanda (nas espaçosas varandas das casas coloniais dos Trópicos) e ela contava histórias.

O Príncipe, aquela minúscula ilha de cento e poucos quilómetros e não mais de 6.000 almas, é farta em histórias de magia. Gostávamos das histórias da minha avó porque convidavam à participação (fiquei depois a saber que esta era uma característica transversal às narrativas de tradição oral em África): havia partes em que nós intervínhamos para cantar com ela; então ela, antes de começar um conto, ensinava-nos a parte do refrão. Era tão mágico! Parecia que nós também estávamos a contar a história. E, como qualquer conto, um psicodrama familiar ou coletivo, os animais (a tartaruga, o *bencú*<sup>6</sup>, o galo), eram, quase sempre, personagens. Ou misturadas.

Gostávamos também de ouvir as «estórias de *fundos*<sup>7</sup>» – um dos elementos mais importantes do fabulário da ilha – que hoje os meninos já não conhecem (isso constatei eu *in loco* nos últimos anos!) porque suas avós, «substituídas» pela televisão, não lhas contam já –, que mais não são/ eram do que mitos de origem, que explicavam a existência dos muitos *fundos* que existem na ilha: *Fundo* San Lujá Botê, *Fundo* Mixana, *Fundo* Sum Rodigue, *Fundo* Vidô, enfim, todos no rio Papagaio, que atravessa a cidadezinha de Santo António... Histórias de feitiços, ou melhor, de pessoas enfeitiçadas (normalmente por mentirem, por não confessarem um roubo), através do «feijão na água» e da *babosa*<sup>8</sup>, histórias de São Cipriano (sobre aquelas pessoas que faziam o pacto com o tal «santo» para enriquecerem, conquistarem uma mulher, sei lá),

---

(6) Cágado, espécie de tartaruga terrestre, mais pequena e atarracada. É um anfíbio parecido com um sapo grande em concha de carapaça. Dizem que nasceram da mesma desova (na praia) das tartarugas do mar, mas que tiveram uma orientação contrária ao saírem da casca, virando-se para o interior em vez de irem para o mar. Como não crescem em ambiente mais apropriado ficam mais pequenas que as tartarugas do mar e não se reproduzem. No imaginário dos contos populares santomenses (pelo menos na imagem construída para as crianças) parece que nascem cegos ou de olhos cerrados.

(7) Talvez se possa traduzir *fundo* por lago natural muito perigoso porque, com águas aparentemente calmas, elas são, no entanto, enganadoras pois são muito profundas, com remoinhos. Por isso, a população tinha muito medo desses «lagos» porque, por causa dos movimentos em espiral (nem sempre visíveis) que de repente as águas fazem, qualquer pessoa que lá caísse podia desaparecer e, provavelmente, reaparecer morta em local bastante afastado do tal *fundo*. Os acidentes aconteciam, porém, com jovens que nunca acreditam nos mais velhos quando lhes dizem que não devem ali banhar-se...

(8) Pôr «feijão na água» ou «plantar *babosa*» são dois feitiços com o mesmo fim: apanhar o ladrão ou mentiroso. A escolha dependerá da experiência do feiticeiro, da sua destreza em dominar as respetivas «técnicas».

de mulheres demoníacas que tentavam seduzir homens com tendências *donjuanescas*, de demónios que intercetavam notívagos vadios em vez de estarem em casa com a família... De todas, estas últimas eram aquelas de que mais gostávamos, embora morrêssemos de medo quando fosse a hora de ir para a cama. Porque gostávamos delas, então? A razão só podia ser uma: a narradora era fantástica: na criação do *suspense*, na cenarização da voz, na teatralidade dos gestos, enfim, no envolvimento da audiência...

Só mais tarde me fui apercebendo de que – sobretudo as últimas – eram todas histórias de moral e *exemplum*, que tematizavam conflitos de natureza ético-moral. Interessantemente, não eram contadas como «estórias» mas como factos acontecidos, da categoria de *contáji* (e não de *sóia*), isto é, narrativas do acontecido há muito tempo (às vezes nem tanto assim, pois que muitas histórias, sobretudo as de São Cipriano e demónios, tinham nomes de pessoas identificadas nas suas relações familiares, às vezes ainda viventes). Só posteriormente percebi, portanto, que eram momentos de educação, de pura educação formal, como se fossem *lições* (aliás, pensando bem hoje, não creio que alguém, mesmo que quisesse, tivesse hipótese de não se sentar para ouvir aquelas histórias). Esta minha convicção é reforçada pelo facto de, quando o jantar se atrasasse, a minha mãe condescender em lavar ela própria a loiça para irmos ouvir as histórias da minha avó...

## A APRENDIZAGEM CULTURAL: O PAPEL DA MEMÓRIA AFETIVA

Se algum dia alguém fez uma correspondência entre analfabetismo e menor capacidade intelectual, ou até falta de inteligência, é porque não conheceu a minha avó. Tendo sido educada numa família de língua materna portuguesa, como quase todas as famílias da elite santomense, o diálogo com a minha avó processava-se em duas línguas: nós em português, ela em *lunguyé*. E porquê?

A minha avó falava muito mal a língua portuguesa. Na verdade, nem se pode dizer que a falasse. E ela percebeu muito cedo o que eu iria aprender na universidade (e que muitos recusam a entender com o estafado discurso celebrativo da «língua portuguesa» como «língua de unidade» e de «defesa da língua portuguesa»): que língua é poder! Quem *detém* a língua, *detém* o poder! E cedo percebeu a minha avó que perderia autoridade perante os netos falando connosco numa língua que ela não dominava e que nós, sim, dominávamos. Por isso, para falar connosco, sobretudo ralar connosco, recorria à sua língua: o *lunguyé*. Assim, embora não fôssemos fluentes em *lunguyé*, entendíamos e interagíamos. (Com o tempo fui procurando aperfeiçoar o entendimento dessa língua, por determinação de uma ideologia identitária que assumi – mas isso é outra história).

Com a minha avó, coadjuvada pela minha mãe, aprendi a cultura do Príncipe sem nunca ter lá vivido! Aprendi a língua, as manifestações culturais, os rituais, os costumes. Como uma vez escrevi na dedicatória de um livro, *A suave pátria* (2004)<sup>9</sup>, a voz dela sussurra-me coisas e prende-me àquela ilha: na verdade, foi por causa desses sussurros que incluí num livro anterior, *Diálogo com as ilhas* (1998)<sup>10</sup>, três histórias de *fundos* e um capítulo sobre a *lunguyé* (o crioulo da ilha do Príncipe) para além de toda a última parte de *A suave pátria* ser dedicada à originalidade da cultura principense e à sua condição de dupla insularidade: a geográfica e a político-económica. Voltaria a *ouvi-los, os sussurros da minha avó*, quando escrevia *Polifonias insulares* (2010)<sup>11</sup>, com um capítulo sobre «Algumas tradições etnoculturais da ilha do Príncipe». Nesses livros, falo de tradições já desaparecidas que veria nomeadas, muitos anos depois, na poesia etnográfica de Marcelo da Veiga, «o poeta de Omomó», como lhe chamei uma vez (1989)<sup>12</sup>: lembro-me de ter ficado extasiada pois a memória da minha avó começou a «apoquentar-me»: tinha de escrever sobre aquilo! E escrevi, sem nunca ter vivido lá: ritmos antigos como o *Ungoló*, o *Imbêrrêrrê*, danças que se executavam segurando um cacete, designando também o próprio jogo de cacete, o *Inguêrrêrrê*, que se executava em dias de folia, o *Upá-Bandiá* (as festas da ilha, em junho, que começavam com o levantamento do «pau da bandeira», cujo chão conheci – e fotografiei – nessa primeira visita, em 1996), o *Vindes-Menino*, tradição celebrada no dia 1 de janeiro nas ruas da cidade e que tende a desaparecer e, claro, o *Auto de Floripes, ex-libris* das manifestações culturais da ilha do Príncipe (assim como o *Tchiloli* o é na ilha de São Tomé). Bem ensina Walter Benjamin que «a reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo»<sup>13</sup>.

E, em certo sentido, a minha avó é a minha musa épica quando escrevo sobre São Tomé e Príncipe...

A minha avó tinha consciência das suas limitações. Sempre a conheci a abjurar o seu analfabetismo, a sua incapacidade de ler um A do tamanho de um palácio, como jocosamente dizia o meu pai. E, afirmava ela, jurara que nenhum filho seu seria analfabeto. Cumpriu a promessa – embora apenas os três mais novos lograssem chegar a

---

(9) Lisboa: Edições Colibri, 2004.

(10) Lisboa: Edições Colibri, 1998 (2.<sup>a</sup> edição: 2008).

(11) Lisboa: Edições Colibri, 2010.

(12) «Introdução», in Marcelo da Veiga (1989), *O canto do Ossôbó*. Linda-a-Velha: ALAC, 29-37.

(13) Benjamin, Walter (1994), *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Obras Escolhidas. Volume I, São Paulo: Editora Brasiliense, p. 211.

um curso. Sabia que tinha tudo contra ela: mulher, pobre, analfabeta e negra numa sociedade (a colonial), numa época (princípios e meados do século XX) em que os preconceitos (gosto da palavra inglesa para *preconceito* porque é mais assertiva nos danos que provoca: *prejudice*) começavam na diferença étnica e terminavam na diferença (de classe) social.

Essa consciência da minha avó revelou-se-me de forma mais terrível, num episódio que nunca esquecerei. Eu sempre detestara o meu nome: Inocência. Tinha inveja das minhas colegas com nomes, na altura pensava eu, lindos e musicais: Leonor, Fernanda, Helena, Beatriz, Ana Maria, Ana Cristina, Ana Paula, Maria de Lourdes, Hermínia, eu sei lá... Pois um dia, estávamos, eu e a minha prima com o mesmo nome, um pouco mais velha, a conversar no nosso quarto (eu teria uns 11 anos, ela 12) e dizíamos isso mesmo: que o nosso nome era feio e que ele acabaria na nossa geração. Não nos havíamos apercebido que a minha avó chegara e pusera-se a ouvir a nossa conversa. Quando olhámos para ela, ela apenas disse: *vocês não gostam do meu nome porque eu sou pobre. Tenho quase a certeza de que as vossas colegas também têm nomes de suas avós.* Ficámos sideradas, tristes e envergonhadas (porque adorávamos a nossa avó). Eu e a minha prima nunca falámos disso, mas a partir desse momento comecei a ver o meu nome de uma outra forma, a amá-lo, a orgulhar-me dele. Hoje – na verdade, há muito tempo – posso dizer que gosto mesmo do meu nome. Da sua originalidade e do que ele representa para mim. E sempre que me lembro deste episódio, vêm-me lágrimas aos olhos. Consola-me a ideia de ela saber que eu a amava muito. Creio que pude demonstrar isso antes do fatídico dia 13 de julho de 1980, quando a perdi.

E se a Fortuna, *nome dado à deusa do Destino* e da Sorte na mitologia romana, tinha os olhos vendados para distribuir aleatoriamente a boa e a má sorte, os bens e a esperança, dizem os repositórios de mitos antigos, certamente que eu fui contemplada com desígnios muito positivos quando Ela determinou que eu fosse descendente de Inocência Daniel Luciano.

Pois é, da minha avó herdei o nome, mas não a sagesa e a fortaleza...

Inocência (Luciano dos Santos) Mata  
Berkeley, CA, junho de 2010

[Inédito]

MAMÃ INOCÊNCIA

*Tive uma garota  
Que apresentei à minha mãe,*

*Ela pôs-se logo a rir  
Porque a mamã falava mal o português.*

*Podes rir à vontade  
Que não és só,  
É que às vezes rimo-nos de pessoas  
Que valem mais do que nós.*

*O meu papá quando morreu  
Eu tinha cinco anos,  
Deixou a minha mãezinha  
Com seis filhinhos para educar.*

*Lavadeira do hospital  
Com duzentos escudos por mês,  
Às cinco da manhã, mamã de pé  
Com enxada na mão.  
Maquêquê, quiabo e beringela  
A gente vendia,  
Cana, banana-pão e batatas  
A gente vendia.*

*Ô inocência, ô Inocência,  
Ô Inocência, ô minha mamãezinha Inocência.*

*Se tu me admiras, garota,  
É trabalho da Inocência;  
Se tu me achas educado,  
É trabalho dela também.*

*Tudo o que tenho e sou  
É suor da Inocência,  
Que aos filhos dedicou  
Seu trabalho, amor e esperança.*

*Velha ou não,  
Conta sempre comigo, mãe,  
Nunca terei vergonha,  
Nem nojo de ti, mãe,  
Eu sou carne da tua carne.*

*Aceita a minha gratidão,  
Sei que não te posso pagar;  
Eu te amo mamã, eu te adoro mamã;  
Eu te amo muito mamã, eu te adoro mamã;  
Conta comigo, mamã, sou teu amigo mamã,  
Muito obrigado mamã...*

*FIM*

(Letra de Felício Mendes)





# Descendo o meu bairro

Alda Espírito Santo

Eu vou trazer para o palco da vida  
pedaços da minha gente  
a fluência quente da minha terra dos trópicos  
batida pela nortada do vendaval de abril.

Eu vou descer à Chácara  
Subir depois pelos coqueiros do pântano  
ao coração do Riboque  
onde Zé Tintche tange sua viola  
neste findar dum dia de cais  
com gentes de longe  
na Ponte Velhinha  
num dia de passageiros.

E vou subir dum lado ao outro da estrada barrenta  
com gentes sentadas nos caminhos  
vendendo cana, jaca e maguita tuatúá  
com uma candeia acesa em cada porta  
aproveitando o lucro, na gente que desce,  
que sobe e desce  
com policiais parados,  
à espreita da briga certa  
neste bairro populoso  
onde nos juntamos à porta  
no findar de cada dia.

Vou recordar...  
As farras onde se bebe e dança  
os ritmos estuantes da nossa gente,  
cabeças juntinhas num ritmo maluco  
e a festa linda do Carnaval passado  
com «Rosa Branca» tangendo viola  
seguido de povo, rindo e cantando  
como só a gente topa  
no burburinho  
do nosso bairro antigo,  
onde a gente de carro passa a ver  
o formigar do nosso ritmo estuante,  
até no futebol  
do grupo bulhento  
juntinho ao domingo  
na folga da tarde,  
juntando gente como milho  
a mirar a nossa vida e a ver,  
num vaso oco de barro  
escoar o nosso bairro  
onde bem lá juntinho ao mato,  
passa o sopro dum socopé de gozo  
e os ritmos arrepiantes  
dum batuque de encomendação  
pl'o Mé Zinco  
que a vida não ajuda  
a descer a ladeira  
rumo ao chafariz novo  
onde há de chover em caudal  
a água estuante do nosso bairro Riboquense,  
filho da população heterogénea  
brotada pela conjuntura  
duma miscelânea curiosa  
de gentes das Áfricas mais díspares,  
da África una dos sonhos  
de meninos já crescidos.

[Inédito]

# O mensageiro: conto

Albertino Bragança

O sol brilhava, intenso, naquela manhã de domingo, na praia junto à fortaleza velha. Estirados sobre a areia, os garotos brincavam, descontraídos, com a água morna do mar da Praia Perigosa, que nem pelo nome lhes parecia meter qualquer receio.

– Eh pá! Água está tão fixe hoje que coisa não dá gente vontade de sair de praia! – Bube gostava dos dias assim, o sol todo aberto no céu espelhando-se nas águas calmas da baía, o vento brando, os falcões voando baixo, atentos a um ou outro peixe mais distraído.

– Está fixe, mas mais fixe ainda é logo quando gente ir pá Correia... – Cache antegozava o prazer da tarde nos confins do mato, o verde luxuriante da paisagem, o bulício à volta do quintal da festa...

– Mas é melhor gente ir cedo, porque quintal vai estar cheio depois de caça... – disse Kununo, em tom prudente. Os outros presumiram logo que falava do tchiloli, sua paixão comum, e todos sabiam como ele, que era após a cena da caça, que o tchiloli ganhava animação própria, o desfile ininterrupto das personagens, a sequência mágica dos sons, o enredo da estória prendendo um a um todos espectadores.

– Chê, gente tem que ir desde princípio? Eu digo vocês, se fosse só p'ra mim gente via só parte de fim... – retorquiu Mingo, como sempre irrequieto nos seus onze anos. Ainda que se tratasse do tchiloli, custava-lhe estar parado horas a fio num mesmo lugar.

Eram horas de partir. O sol já perdia brilho quando, bordejando a praia pelo seu flanco sul, começaram a caminhar despreocupadamente pela avenida. Por mais que os pudesse tentar a vontade de ganhar algum dinheiro, no código por todos respeitado domingo não era dia de trabalho e, por isso, tomaram logo o pequeno atalho que os conduzia à Chácara, onde habitualmente se concentravam para comer e descansar após as lides da venda.

O sono, porém, os enganara. A tarde já ia um tanto ou quanto avançada quando tomaram o caminho da Boa Morte, rumo a Correia, pelo que tinham de se apressar para não perder o melhor da festa.

A meio do percurso começou a chegar-lhes a música viva e mágica que, vinda do quintal pejado de bananeiras e jaqueiras do velho Nenené, invadia toda a área em redor, infiltrava-se pelos quintés, para finalmente se perder algures nas grutas que conduziam ao vale. A pequena clareira do mato era o palco onde contracenavam os atores, e os assistentes, de tanto conhecerem a peça, quase que se confundiam com aqueles na arte de representar.

A uma rápida troca de olhar, compreenderam que tinham chegado no momento próprio. Aqueles acordes eram inconfundíveis, pelo que fizeram a correr a última parte da caminhada para viverem em pleno o que estava para acontecer.

A multidão comprimia-se, entusiasmada, em redor do pequeno espaço. A animação chegava ao rubro. Por entre a poeira que se levantava do chão, Bube e os amigos conseguiam ainda assim espreitar a figura franzina do Moçu Kata, todo de branco vestido, toalha de linho presa ao pulso, escapulindo-se à obstinada perseguição que lhe movia Reinaldos de Montalvão. À medida que o miúdo driblava os intentos da temível personagem, a assistência exultava, crescia o ritmo da música bem como os aplausos dos presentes.

Bube vivia como sempre um momento especial. A paixão pelo tchiloli vinha-lhe desde muito cedo, quando pela mão da mãe, em Madre de Deus, indiferente ambos aos raios inclementes do sol, passavam horas a fio embevecidos ao som arrebatador dos tambores e dos pitu doxi.

De uma coisa não podia haver dúvidas: ele e os amigos, meninos endurecidos pelas pelejas da rua, gostavam do garoto de onze anos que desafiava a figura mais tenebrosa da corte baixa, as roupas negras, o bigode insistentemente repuxado com gestos bruscos, as passadas largas como as do galope de um cavalo em plena pista. Sentiam-se bem ao assistir à luta tão desigual e, como tinham sensivelmente a idade do Moçu Kata, era como se o exemplo deste os estimulasse a enfrentar a vida dura nas ruas da capital, a algazarra dos carros, o frenesim dos vendedores entrechocando-se nos passeios:

– Chê, freguês, não sai nada? Vê, caldo está quase cabá...!

Bube habituara-se àquela agitação desde que, dois anos antes, a mãe sucumbira a um acidente junto à igreja da Conceição, em que ele próprio escapara por milagre. Tia San Doquê, uma mulher de feitio inconstante, ainda o recebera em casa nos primeiros tempos, mas durou pouco a convivência entre ambos: ela era amiga da bebida, quando não havia ússua entrava na cacharamba e vice-versa, o ar néscio e os olhos de um vermelho lúgubre fixos sobre ele a anunciar violência iminente. Quando

assim era, batia-lhe com persistência e raiva, como se fosse ele a razão de ser de uma vida que há muito se transviara e perdera qualquer sentido. Daí, a fuga para a liberdade da rua.

Uma vibrante exclamação corta, de súbito, o ar. Um lampejo de frustração invade por momentos os assistentes. Na luta do fraco contra o forte, eis que os factos apostam em trazer-lhes de regresso ao mundo real. Uma vez mais parece ter-se cumprido o destino: o Moçu Kata é preso, rebuscam-lhe os bolsos e sacam-lhe a misteriosa carta, motivo da perseguição. Sai vencedor o odioso Reinaldos.

Os garotos entreolharam-se, entristecidos. Mais do que qualquer outro, Bube está desolado. Invade-o a desilusão e a raiva pelo desfecho, embora já conhecido. Uma lágrima furtiva irrompe-lhe pelo canto dos olhos. Sabe que costuma ser assim, «desde que o tempo foi tempo», como lhe dizia a mãe, de que nunca se esquecia.

Mas lá bem dentro de si mantinha aceso o desejo de que o mais fraco pudesse um dia triunfar, para contentamento dele e de muitos. Será que nem no mundo fascinante do tchiloli, em que, num ato de justiça, o Rei chega mesmo a condenar o próprio filho, poderia acontecer, uma vez que fosse, que Reinaldos perdesse para o pequeno mensageiro?

Passava das sete da tarde quando deixaram Correia. A noite ameaçava cair, mas curiosamente crescia neles a esperança de que, um dia, tudo poderia vir a ser diferente.

## NOTA

O Tchiloli ou A Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carlos Magno é um auto do ciclo carolíngio provavelmente introduzido em S. Tomé em meados do século XVI, ou seja, em plena época do «boom» açucareiro e do esplendor económico da ilha.

O drama, da autoria do madeirense Baltazar Dias, tem como espaços centrais a Corte do Imperador Carlos Magno (Corte Alta, na interpretação popular) e o Castelo do Marquês de Mântua (Corte Baixa), grande senhor feudal, tio do infelizmente Valdevinos, barbaramente assassinado pelo filho do imperador, o príncipe D. Carloto, seu grande amigo.

Nesta importante manifestação cultural santomense, testemunho vivo da perenidade de uma aculturação cujas raízes mergulham nos séculos, elucidemos sobre as personagens focadas no conto e sobre determinadas expressões:

Moçu Kata – rapaz da carta, mensageiro que leva a carta do príncipe D. Carloto para o seu tio Galvão;

Reinaldos de Montalvão – sobrinho do Marquês, o mais aguerrido e inconformado dos seus cavaleiros, que sabe ser o Moçu Kata portador de uma importante mensagem do príncipe;

Ússua – dança tradicional santomense; vinho de palma em estado de fermentação;

Cacharamba – Aguardente de produção caseira, de grande concentração alcoólica.

[Inédito]

# Corpo de Amigo

Armindo Vaz d'Almeida<sup>1</sup>

Acusem-no já  
E condenem-no  
Se quiserem agora mesmo  
E será ele o culpado

Divulguem todos os seus pecados  
E desfraldem aos quatro ventos suas culpas  
Como cristais de orvalho em manhã de cinzas  
Ou como noites amaldiçoadas  
Pelo voo aziago de almas penadas

Seu corpo não resiste mais  
Açoitem-no pois sem temor  
Ou crucifiquem-no talvez  
A pés juntos e sem grandes cerimónias  
Ele será sempre o culpado

Não se detenham  
Repartam com ele  
A maldição que mal lhe chega  
Ele não reclamará jamais compaixão  
Adiantem pois nele a vossa própria sentença

---

(1) Poemas publicados em: Armindo Vaz D'Almeida (1997), *Nocturnos em Laivos de Amor*.  
Viseu: Instituto Superior Politécnico de Viseu.

Se sobrar entretanto maldição  
No som cavo de tumbas sonâmbulas  
Ou no eco longo do amanhã à noite  
Vocês terão já feito justiça  
No contorno impudico de vossas mãos

E saibam entretanto que este corpo caído  
Frágil como empecilho despedaçado  
Mas obstinado como qualquer outro  
Teria sido talvez meu próprio corpo  
Ou a alma gémea daquel'outro amigo também.

## **VIAGEM NECESSÁRIA**

Viaja tormenta viaja  
E povoa de fé  
O deserto impassível dos corações  
De homens rendidos ao imobilismo

Viaja voz  
E povoa de alegria o passo lento da luz  
Viajem mãos virgens  
Viajem sem pestanejar  
Firmes até ao centro íngreme do dia  
Viajem todos  
E povoem de amor  
O silêncio e o frio dos caminhos  
Viajem verticais até ao fim  
Até ao ocaso  
Surdo das noites que me oprimem

Viaja certeza  
Viaja verdade  
Viajem com ordem de despejo  
À madrigueira onde se acoita  
E ainda ontem pernoitou  
A dúvida em subversão pertinaz  
Da paz antiga dos meus olhos.



# Sufli

Teles Neto

## I

– Carly! Ó Carly, ó fofa – Joca ia entrando apressado e chamava com voz ofegante.

Vinha cansado. Andou depressa e, embora não houvesse sol nesta manhã cinzenta, fazia calor. Estava apressado. Tinha uma atividade na sua organização Jovens Contra Sida, Pela Vida, JCSPV, mas tinha de passar primeiro pela casa da Carly, sua recente namorada, para vê-la. Depois voltaria mais tarde, com mais calma. Era assim aos fins de semana, passava a maior parte do tempo com ela.

Vinha pensativo. Aliás, desde que ela adoeceu, ele se tornou num homem pensativo, cujo rosto, embora ele forçava o contrário, ganhou sulcos de tristeza. Mas era compreensível. Recordava o dia em que soube que Carly tinha sida.

– Não podes continuar comigo – dizia-lhe Carly com os olhares pregados no vazio – Tens que tratar da tua vida. Eu compreenderei.

Ele olhava para a namorada com os olhos rasos de água sem saber o que dizer.

Não podia acreditar em tudo isso. Quando começou a namorar com a Carly há três meses atrás parecera-lhe que tinha encontrado o paraíso. Ela era carinhosa, romântica, amorosa... bonita e esbelta... e, porque não; de boa família. Nada que se comparava com a bruta da Bruna, a sua última namorada. A única fricção que houve entre eles era o problema do uso da camisinha. Carly não concordava.

– Mas, Joca, somos namorados a sério – dizia ela. Eu juro que nunca fiz sexo com ninguém, isto é nunca tive cópula, nunca vive uma penetração com ninguém. Será que não acreditas em mim?

– Eu acredito, Carly. Mas eu sou um homem muito vivido, e tu também não és virgem e, sendo assim, é aconselhável que façamos o teste antes de iniciarmos o sexo.

– Não confias em mim? – indagou Carly indignada.

– Não é isso – tranquilizou-a – eu te adoro, mas gosto de me sentir seguro. Fez uma pausa.

– Pronto, já vi que não vou te convencer a fazer o teste. Tudo bem! Mas enquanto não estivermos juntos, só aceitarei fazer sexo com camisa... não só para a prevenção da sida e de outras DST's, mas também da gravidez. Eu não gosto de enfrentar uma gravidez indesejada – justificou Joca, procurando convencer a namorada – e quando tivermos que viver juntos faremos o teste.

– Para quê? – Carly continuava a achar este discurso absurdo.

– Procura compreender, Carly. Isso faz-se agora em toda a parte. Na Europa na América, etc. Virou moda.

– Deixe estar – admitiu entrar no jogo dele – Mas só porque eu te adoro.

Foi uma satisfação enorme para o Joca. Ainda bem que foi assim. Ainda bem que ele é um homem informado, esclarecido e sabe tomar decisões com base nos conhecimentos. Ser precavido. E, ao contrário de muitos homens, forte, a ponto de não ceder às imposições da namorada, por mais que a ame. Nem ao apelo descontrolado do sexo. Pois, hoje o resultado está à vista. Hoje ele não tem sida. Porém, tudo estaria bem se ela também não a tivesse. O pior é que estava grávida também. Agora, tudo parecia perdido.

Mas ele não podia abandoná-la. Gostava muito dela.

– Eu não te vou abandonar, Carly – ele abraçou-a então, com o rosto molhado – Aconteça o que acontecer, meu bem, vou ficar contigo até ao último momento.

Foi uma decisão difícil. Foi difícil perder quase todos os amigos. Foi difícil sentir-se marginalizado, até por familiares... Mas, o mais difícil de tudo é carregar o corpo abatido de quem a gente ama, abatido porque sabe que está condenado por uma sentença de morte. Mas muito mais do que isso é estar condenado pelo ostracismo de amigos e familiares e, pior ainda, pelo pai. Eles, os amigos e familiares, são neste aspeto ignorantes. Não podem perceber nada disso. O que é amar alguém de verdade e vê-lo escapar-se das mãos, numa revolta entre a vida, a doença e o ostracismo, mesmo dos familiares. Mesmo do pai.

Joca procurou sacudir os pensamentos e estugou o passo. Nem viu a casa chegar à sua frente. Olhou para ela antes de entrar. Jamais irá esquecer dela e da sua cunhada e amiga Tuly. Duas coisas que hão de ligá-lo para sempre à Carly.

Então, entrou e chamou pela Tuly.

– Oi! Quem é? – Tuly respondeu do fundo do quintal – Vou já.

Como era sábado de manhã, ela estava mergulhada na lida de casa. Daí a pouco surgiu no corredor com um lenço envolto à cabeça e o seu sorriso estampado no rosto.

– Oi, querido, como estás? – correu a abraçar o cunhado, envolvendo-se com ele numa saudação de bastante cumplicidade, como era habitual.

Esgotada a conversa de entrada, o Joca perguntou:

– E ela, como está? – o sorriso tinha-se esmorecido dos seus lábios majestosamente carnudos.

– Está no quarto como sempre, ali no seu ar apagado – Tuly baixou os olhos e brincou distraída com o pano de limpeza que trazia nas mãos – A sua situação é muito difícil. Ela não consegue ultrapassar isso. Primeiro, a doença injusta, e depois... até o próprio pai. Ele ameaça sair de casa se ela não sai. A mãe está enfim.

– Vou lá vê-la.

Era assim todos os dias desde que Carly regressou do hospital com o resultado positivo. Vinha todos os dias vê-la depois das aulas e todos os fins de semana. Ele amava muito a namorada que agora está mergulhada pesarosamente no seu infortúnio.

Ele parou na soleira da porta, enxugou um fio de lágrima que lhe toldava a visão. Era muito amargo recordar os dias maravilhosos que passaram juntos, fazendo planos para o futuro... enfim, não valia a pena agora. Enxugou a tal lágrima choradeira, pois o que lá vai já não volta mais «a não ser que encontrassem um remédio para a sida» pensou. E logo depois sacudiu a cabeça como que acordasse de um sonho. Fungou, engoliu o ar como se ele fosse um elixir para levantar o ânimo, respirou fundo, pegou no puxador e empurrou a porta e...

– Hei! Cadê ela?

Voltou apressado para junto da cunhada. – Tuly, onde está ela?

– Ela não está no quarto? – Admirou-se ela – Mas ela não sai de lá desde ontem que o pai lhe deu o ultimato.

Tuly largou o que estava a fazer e largaram os dois a correr para o quarto.

De facto não estava ali. Onde estaria ela? O rapaz e a rapariga olhavam um para o outro sem saber o que fazer. Tuly teve a ideia de dar volta à casa toda. Nada. A mãe nem estava em casa. Tinha saído logo de manhã. Foi então que algo chamou a atenção de Joca. Ele correu para a cama e olhou melhor. Algo sub saía debaixo do lençol. Num ápice, ele levantou-o e viu um manuscrito. Ato contínuo, deu um salto em direção da porta e gritou por Tuly.

– Já aí vou! – gritou Tuly, enquanto corria para o quarto.

– Olha Tuly, olha o que a tua irmã deixou escrito – balbuciou Joca quase sem voz deixou-se cair na cama, donde sentado olhava a cunhada ansiosa – Que fazemos?

Tuly arregalou os olhos e devorou o manuscrito. Carly tinha escrito uma brochura, a sua autobiografia, e deixou junto uma carta em que se despedia de todos e desapareceu.

– Ai, não... Eu não acredito... – murmurava Tuly sentindo-se num labirinto – a mãe nem se encontra em casa, meu Deus. Oh, a Carly também com essa sua mania de

que já não serve para nada... Tantos conselhos, meu Deus. E agora, que fazemos?

– Pois é! – concordou Joca – Vamos ter que fazer alguma coisa... Vamos ter que procurar... Vamos começar de algum lado. – Refletiu por uns momentos e acrescentou – Vamos pedir ajuda, vamos ligar para os nossos amigos Tito, Jamy e Elga.

Enquanto faziam a ligação, um barulho vindo da entrada chamou-lhes a atenção.

– Vou ver – sugeriu a Tuly – Fala com eles.

Serviu-se de passos largos até chegar à sala, para onde também acabava de entrar, pela porta da varanda, a senhora Mada.

– Oh, mãe – correu a abraçá-la como se precisasse de um amparo – Estamos ansiosas à tua espera.

– O que aconteceu, minha filha? – respondeu Mada enquanto poisava a saca de compras no chão – A Carly piorou? – a sua voz era calma, estoicista, pois desde que a filha ficou seropositiva que ela aprendeu a preparar o espírito para tudo, para o que desse e viesse.

– Muito pior, mãe: ela simplesmente desapareceu.

– Desapareceu, como?

– Olha o que ela deixou escrito.

Mada devorou o papel com olhos ansiosos e, no fim, respirou fundo. – Calma, filha, calma! Quando é que deram por falta dela?

– Ainda agora, quando chegou o Joca. Tudo indica que ela saiu ainda de madrugada ou na calada da noite. E ninguém, nenhum amigo ou parente sabe dela. Não seria o caso de contactarmos a polícia?

– Polícia? – Mada refletiu um bocado – Acho que não...

– Eu também acho que não – Joca veio juntar a sua voz – Bom dia, senhora Mada.

– Bom dia, meu filho. Vês agora a nossa desgraça?

– É verdade! Mas acho que devemos começar a procurar sem meter a polícia nisto... Acho que vai levantar um grande alarido e pode complicar ainda mais a coisa. – Fez uma pausa – Mas, onde é que ela estará? – O desespero do Joca era visível – Como vamos saber?... Por onde vamos começar?

– Pelas praias – a voz do Tito encheu a sala de repente surpreendendo os três – Bom dia gente. Viemos o mais rápido que pudemos. A voz da Tuly parecia bastante aflitiva ao telefone.

Com ele estavam também a Jamy e a Elga. Os três foram colegas da Carly no Liceu. Foi ali que se tornaram muito amigos e passaram a viver em cumplicidade. Depois do resultado e do ostracismo que daí adveio, a amizade dos seus companheiros daqueles tempos maravilhosos tornou-se numa das principais varinhas mágicas para o seu ânimo. Mas onde estaria ela agora?

## II

Sob um sol tosco de uma manhã que denunciava um dia menos alegre, o mar marulhava num vai e vem pesaroso, mas, apesar de tudo, compassado. Os olhos da Carly fixavam as ondas como se quisessem descobrir a poesia do seu cantar melódico, tão funesto e tão maravilhoso. É o cântico de um poeta sabido: alegre para os felizes, romântico para os apaixonados e melancólico para os desencontrados com a vida.

Fechou os olhos e deixou que a melodia a absorvesse como uma magia que iria transformar tudo, toda essa realidade indigesta, numa verdadeira fantasia agradável.

Estava ali sentada já há algum tempo, antes do sol nascer. Estava cansada. Cansada de tanto andar, cansada de tanto sofrer, cansada da vida. Tinha saído de casa ontem à noite assim que todos foram dormir. Andou a noite toda à procura de um lugar para morrer, para encontrar a paz para os seus tormentos, a paz para os seus familiares e amigos.

Ainda de olhos fechados olhou para o infinito e bem lá no fundo reviu a sua vida passada, aquela vida cheia de vida que até parecia imortal. Sempre teve uma boa e bela vida.

Quando menina, era gorduchinha, sempre querida de todos. Todos os homens lhe chamavam de esposa. Sorriu ao lembrar-se do Sr. Quito, a marido da vizinha que sempre lhe dizia:

– Hoje vou dormir lá em casa. Ai de ti se encontro outro homem lá... Vou levar o dinheiro e quero comida bem feita e roupa bem lavada. Não é só beleza na estrada e plegida em casa, não.

Mas quase gargalhou quando se lembrou do Bininho, que era filho da própria Quita, das suas brincadeiras infantis de «pai cu mãe». Até que um dia foram surpreendidos a fazer «coió» aquela coisa infantil, ingénu... A cara da dona Quita como ficou! Mas nunca deu confiança à toa aos homens, tantos que babavam aos seus pés.

Começou mesmo a namorar lá para os dezoito, quando andava na 10.<sup>a</sup> classe. Amava o Tino apesar de que ele estava numa classe inferior. Estudava a 9.<sup>a</sup> classe e como estudante não era grande coisa. Pouco a pouco Carly foi percebendo que eles não tinham nada a ver um com outro e acabou por separar-se dele.

Ela ficou sem par e aí entra a Dida na história. Era a melhor amiga da Carly, colega de classe. Mas tinha uma conceção de vida que colidia com os pensamentos de prudência, honestidade, altruísmo, decência, enfim da Carly.

– Carly, vais ficar sozinha até quando? – indagou Dida a certa altura.

– Até encontrar alguém que convença as minhas convicções. Não vou namorar à

toa, entregar-me a qualquer um.

– Minha filha, dás muito valor aos homens. Pra mim eles são descartáveis. Olha, já terminamos a 11.<sup>a</sup> classe e por este andar não vamos apanhar bolsa. Estou a curtir com um estrangeiro que nos pode arranjar uma saída.

– Ai é? – Carly ficou curiosa – Então arranja um pra mim também.

– É só querer. Eles são dois, e já preparei tudo para ti.

– O quê?! – Carly ficou furiosa – Eu não alinho, sabes muito bem que eu não embarco nestas coisas.

– Não sejas burra. O sexo não deixa marca, traz mais é só coisas de marca se souberes fazer. Olha deixa tudo comigo que eu dirijo esta trama a bom palco.

– Conheces as minhas convicções... Não e não e não.

Carly parecia resolvida, mas água mole em pedra dura tanto bate até que fura, sobretudo se o bater é ajudado pelas circunstâncias.

Num dia de chuva miúda e teimosa, as duas amigas saíam do Centro Policlínico de Água Grande, quando um imponente Pajero surgiu diante delas e parou. Dentro da viatura sentavam dois homens de pele clara. Carly viu o sorriso largo que resplandecia do rosto da Dida e percebeu tudo. Perante a intimação ela não teve tempo de pensar. Entrou no carro e não conseguiu argumentos para recusar um almoço no hotel. Depois do almoço um convite para a suite. Perante o à-vontade da amiga Carly sentia-se como um australopiteco. E estimulada pela bebida, deixou que a porta da indecência entreabrisse um pouco.

A amiga já ia ao meio da viagem para a lua aos gritos e fanfarras, quando Carly resolveu aceitar apenas umas carícias.

Uma onda explodiu nas pedras estrondosamente e sacudiu a areia espalhando pingos ao redor. Carly assustou-se, fechou os olhos e tremeu. O estrondo da onda chamou o som da bofetada que aplicou no rosto impávido do homem, quando este tentou violar a sua intimidade. Respirou fundo e passou a mão pelo rosto molhado. Não era o suor que lhe banhou a pele naquele dia, que recorda como se fosse hoje, produto da luta para desfazer-se da pressão do corpo sexual do homem, estranho, no seu corpinho virgem de mulher e que deixara ardor que até hoje lhe punge a alma. Estremeceu quando se lembrou do sémen do homem que manchou a sua intimidade ao molhar o seu triângulo escrínio. Irritada com essas recordações, e como se pudesse fugir delas, desatou a correr pisando rijo na areia, como naquele dia fugiu da suite ou do inferno. Ainda ouviu o homem dizer:

– Porra! Essa rapariga é doida. – E virou-se para a Dida que estava completamente nua a tentar regressar à terra – Não consegui nada.

A voz da Dida ecoou pelo corredor:

– Carly ... Carly ... Carly.

A voz da Dida foi-se perdendo cada vez que ela pisava rijo procurando o amparo das escadas. Mas hoje, a voz da Dida chamando por ela ia ficando cada vez mais forte cada vez que ela pisava rijo na areia apelando que ela lhe levasse para mais longe dali, daquele passado fatídico. Espera! A magia do som transformou a voz da Dida na voz da Tuly. As lágrimas começaram a cair do seu rosto. Como ela gostaria que a magia do tempo apagasse aquele dia do seu destino.

### III

Pois voltando ao início da manhã, a casa da família da Carly era um palco dramático, com os atores à procura de um final menos trágico possível.

– Pelas praias, Tito? – indagou Tuly, ansiosa.

– Como podes ter a certeza? – completou Joca, não menos ansiosa.

– Certeza, certeza não tenho – esclareceu Tito – Porém, repara que Carly gostava muito de praia...

[...]

E assim fizeram-se ao caminho, mortos de ansiedade, abalados pela incerteza, movidos pela crença. Onde ela estará? Haveriam de a encontrar! Ainda estará viva? Deverá estar! E se estiver morta? Mesmo morta querem encontrá-la! Morta, meu Deus, como lidar com isso?

E neste clima pesado continuavam a procurar. Paravam em cada praia, procuravam, chamavam por ela, perguntavam aos transeuntes, limpavam uma lágrima e cada vez mais se desesperavam.

Tinha-se passado uma hora... uma hora?! Parecia uma eternidade. A Carly, a querida Carly, cada minuto, cada vez mais querida, não aparecia. O desespero crescia.

Tuly começou a gritar desesperada:

– Carly... Carly... Carly...

– Já aconteceu uma desgraça – primeiro soluçou Mada, baixinho – Já aconteceu uma desgraça, meu Deus – depois desatou a chorar amargamente, fazendo a filha e o considerado genro correr para junto dela. – Ela já não podia aguentar. Ela tinha morrido por aí algures como um cão qualquer. Não! – quase gritava de olhos vedados pelas lágrimas.

De repente o corpo suado e cansado da mãe esfacelada pelo desespero não aguentou e caiu ruidosamente de joelhos sobre a areia fina. As suas lágrimas caíam sobre os grãos de areia como chuvisco e eles sentiram a dor desta mãe desesperada. Ela queria amparar a sua filha que todo o mundo rejeitava. Eles, os grãos de areia, nunca tinham sentido a dor de alguém. Durante anos presenciaram muitas coisas... Coisas

boas, agradáveis de ver. Coisas feias, desagradáveis de ver. Algumas até nem podiam contar, embora gostassem de fofocar, entre sorrisos insinuantes. Mas aquela cena não! Aquela era comovente.

A senhora levantou as mãos aos céus dizendo para Deus coisas que só ela, uma mãe sofrida, podia compreender.

A rapariga e o rapaz chegaram ao pé dela ao mesmo tempo que uma onda. Ampararam-na e a onda fez-lhe uma carícia nos joelhos. Ela de repente parou de chorar e começou a gritar. É que ela estava entre os jovens e a onda do mar. E não sabia se ia com eles ou com ela, a onda, para o fundo do mar, onde certamente iria ficar ao lado da sua filha, a sua filhinha, gorduchinha, a rebolar sobre o lençol branco da vida, respirando vida nos seus olhinhos arregalados.

Os jovens puxavam de um lado e a onda puxava de outro. E ela, a senhora Mada, gritava desesperada pela filha que não vinha e pela dor que não ia. Filha! Filha viva ou filha morta, mas filha sua que a sida da natureza e o ostracismo dos homens roubavam do seu regaço. Ao menos o corpo. Este símbolo do seu ventre que chupou dos seus seios o sopro da vida... que a sida... oh, maldita sida... ela só faz isso porque nunca foi mãe... arrastar para a morte o rebento dos outros, que a vida tanto custa dar.

Debatia-se entre soluços – Eu quero a minha filha – sem saber que lado devia vencer: se os jovens ou se a onda do mar. De repente, um estalido veio do lado oposto do mar. Um estalido que pariu um vulto entre os coqueirais. Um vulto que tinha voz. Uma voz que deu vida à morte. Uma voz que pariu silêncio.

– Estou aqui, mãe!

#### IV

Enquanto estavam preocupados com a Sra. Mada, Carly que tinha ouvido pelos chamados da irmã Tuly tinha-se aproximado. E veio fundir as suas lágrimas com a da mãe, num abraço que só o mar podia contar, ao sentir como sentiu o peso das duas ao caírem sobre ele.

Enxugadas as lágrimas e repostos os ânimos, é tempo de retomar o caminho de casa:

– Vamos para a casa, filha. Todo mundo pode te desprezar, pode te discriminar, mas a tua casa não.

– Só sobre o meu cadáver – A voz do Sr. Giga soou como um toque que ordenou a todas as cabeças que girassem numa certa direção. As cabeças giraram e os olhos chocaram com a ameaçadora figura do pai da família.

– Em minha casa você já não entra. Vais levar a vergonha para outro lado qual-



quer. Grávida de um desconhecido e com sida?! O que fiz eu para merecer tudo isso?

– Mas, Giga – tenta convencê-lo Mada – Esta é a nossa querida filha. A tua intocável Carly.

– Era a minha querida filha, antes de vestir toda a família desta pesada vergonha. Já falámos sobre isso.

– Giga, a nossa filha vai para onde? Você sabe que ninguém quer recebê-la.

– Pois é, nenhum familiar ou amigo quer suportar a vergonha. Eles não são burros. Eu também não. Ela que pensasse antes de fazer.

Dito isto, aproximou-se, arrancou-a dos braços da mãe e jogou-a para longe, como se fosse um lixo nojento e desprezível, rematando o seu ato com um «desaparece» seco, áspero e cruel. Carly caiu e estatelou-se na areia tosca, como tosco era agora o seu destino. Olhou para o rosto implacável do pai e viu a cara do branco da suite do hotel. Continha a mesma filosofia a mesma sina. Queria dizer algo em sua defesa preferiu calar-se. O pai até podia ter razão, mas como iria ela saber que um simples toque sexual, que não se consumou porque o seu espírito de decência obrigou-a a lutar contra, poderia resultar duas desgraças numa só? E ela que pensara que tinha saído vitoriosa lá no hotel.

Olhou para todos um a um e baixou a cabeça. Ato contínuo, levantou-se e largou a correr, apanhando todos de surpresa. Começou a correr com toda a força que tinha, sem destino e sem norte, e quanto mais corria menos sabia para onde ia. Ela apenas queria fugir dali, deste mundo incompreensível e cruel.

Tentaram em vão alcançá-la. Ninguém compreendia onde foi ela arranjar tanta força para correr.

Carly só parou quando já não tinha mais força para correr. Caiu e ficou pregada no solo sobre o capim morno. Estava cansada, o corpo dorido. O sono fez-lhe o favor de anestesiá-la. Daí a pouco anoiteceu. E a noite trouxe as trevas e as trevas trouxeram o fogo do inferno e castigos pesados. Ela gritava e contorcia-se de dor, mas aguentava tudo. Aguentava porque era um castigo merecido.

## V

No dia seguinte um crepúsculo lindo, tingido com um alaranjado suave despontou no horizonte trazido pelas ondas que vinham cantando em coro a música do marulhar.

Carly acordou ao som desta música. Pouco a pouco o inferno desapareceu, o calor do fogo extinguiu-se e as torturas esmoreceram. Apenas o rescaldo das dores sobreviveram nos músculos pouco habituados ao esforço do dia anterior. Estava molhada e

logo percebeu que era de orvalho. E logo se achou no meio do campo coberto de capim. Não havia vivalma. De um lado o mar, oferecendo-lhe uma tela inspiradora pintada a azul-marinho e do outro uma prancha verde onde apenas uma velha cabana denunciava que há ou houve neste espaço campo de cultivo. Nem sabia o nome do local.

Tinha fome. Aproximou-se da cabana observou e chegou à conclusão que estava abandonada. Havia canteiros dominados pelas ervas daninhas e algumas hortícolas que tinham sobrevivido aos ataques das ditas ervas. Havia também alguns objetos velhos, entre os quais manchim e enxada. Olhou pelo arredor. A uns metros havia arbustos e árvores formando uma pequena floresta. Inspeccionou. Um riacho corria para o mar. Havia palmeiras oferecendo andalas e andim. Havia também árvores e arbustos de frutos comestíveis como izaquiteiro, jaqueiras, tamarineiras, bananeiras, etc.

Começou por comer uns tamarinos. Calhou bem, precisava de algo azedo para vencer a náusea matinal.

Olhou pelo redor do campo e pelo redor da vida e concluiu que estava numa situação muito difícil.

Mas não se desesperou. Decidiu lutar. O primeiro bago do tamarino que pôs na boca marcou o início da sua vida solitária. Decidida a enfrentar o destino que lhe traiu, fungou o ar fresco da manhã e arregaçou as mangas...

Sete meses depois sentou-se à porta da sua cabana e observou com agrado o produto de sua destreza. Queria mostrar ao destino que ela não era fácil de derrubar. A natureza nos dá forças e imaginação quando precisamos delas para sobreviver. Não sabe como teve forças, ainda mais grávida. Desde aquele fatídico dia fez muita coisa: cortou andalas e ajeitou a cabana; improvisou uma cama com colchão de capim; cultivou a terra. Colheu o izaquiteiro e lavou no riacho para vender, a princípio cru, depois preparado. Pescou à linha e apanhou polvo para o seu consumo e para a venda. Fez de tudo e nunca se abateu. Lembrou-se da história de Tarzan e sorriu. A única diferença é que ela ia ao povoado próximo vender e comprar os víveres e os insumos para a sua sobrevivência.

O seu sorriso ficou mais largo quando de dentro da sua barriga Jelix deu um coice. Devia estar a espreguiçar cansado de dormir e ansioso de vir cá para fora ver a luz do dia.

– Já falta pouco, meu bem – disse, olhando para a sua barriga – Vais nascer numa cabana pobre, como o Menino Jesus, mas muito alegre e feliz.

Imaginou-o a correr fofinho pelos campos e respirar o ar puro isento das malícias do mundo, aí atrás das árvores.

Mas de repente lembrou-se do parto. Como iria ser? Iria ao hospital. Não! Seria motivo de chacota. E então?! Durante todo esse tempo leu muito sobre bebés e partos e, quando era mais nova, muitas vezes ajudou a sua avó a tomar partos. Deci-

diu enfrentar a situação sozinha. E se morressem, ela e o bebé?

– Ah! Que diferença faz? Somos mesmo uns condenados à morte. É uma questão de tempo – o seu tom era triste. Verteu lágrimas involuntárias e agitou a cabeça – Tantos planos para nada.

Lembrou-se do Joca. Como estaria ele? E a mãe e a Tuly? E o pai? Mesmo dele ela se lembrou. Lembrou-se da música romântica que cantavam juntos, ela mais o Joca, e limpou um fio de lágrima. Um novo coice do Jelix arrancou-a dos seus pensamentos. Foi forçada a soltar um «Ai». E logo a seguir uma pontada profunda no baixo-ventre.

– Isso não foi só o coice do malandrinho. Não me diga que... – Uma nova dor confirmou as suas suspeitas. Levantou-se. Era preciso preparar-se para o baile.

Viveu sozinha naquela cabana isolada, e sofreu sozinha as chicotadas da solidão. E tão sozinha pariu, contra todos os riscos, apenas com a ajuda da alma da sua avó que evocava cada vez que a dor ou a incerteza lhe afligia.

Pariu a vida, dando vida com a vida que outros lhe negavam. Deu à luz um lindo menino, que não tinha ninguém para o apreciar. Era a dádiva que Deus lhe deu para lhe consolar as mágoas, que não eram poucas, e fazer sentir que embora seropositiva era igual às outras pessoas.

## VI

Os dias foram passando. Eles formaram semanas e semanas formaram meses. Só vinha à cidade de vez em quando para fazer as compras com o pouco dinheiro que ganhava trabalhando no campo.

Um dia queria sair, mas Jelix, o seu filho, estava a dormir. Como não ia demorar muito, preferiu deixá-lo a dormir. Tinha começado a dormir e nunca dorme menos do que duas horas. Só faria uma hora.

Foi uma decisão fatal. Pouco depois de ter saído, o fogo ateia-se no local e vai queimando, queimando e começa a pegar a cabana. Naqueles locais da zona norte o capim ressequido incendeia-se com facilidade, ao sol da Gravana ou Gravanito.

Entretanto, nesse mesmo dia Joca resolveu dar uma espiada naquela zona. Ele nunca desistiu de procurá-la. Quando já tinha perdido a esperança, soube da história da rapariga conhecida como a «Pequena de Izaquente» e que ficara famosa pelo seu sabor irresistível. Ninguém sabia onde ela morava, mas ela vinha daqueles lados. Resolveu conferir. Era mais uma tentativa de achá-la.

Foi assim que chegou aos campos nos arredores de Praia de Diogo Nunes. Passava por ali em direção à Praia da Juventude. Foi quando viu o fogo envolto a uma cabana

no meio do capim. E pareceu-lhe ter ouvido o choro de uma criança.

E era o choro de uma criança. Um choro aflitivo, de desespero. Jelix sentiu o calor do fogo, acordou e logo soltou o alarme da única forma que sabia comunicar no seu pouco mais de um ano. Quanto mais o calor lhe apertava mais se afligia em busca da mãe. Ninguém atendia. A cabana começou a cair em pedaços.

Foi quando Joca de um salto atirou-se contra a porta da cabana e viu-se envolto em fumo que já tomava conta do pequeno casebre. Pegou na criança ao colo e saiu da cabana o mais rápido que pôde sendo quase apanhado pelo fogo. Apertou o menino, que nada entendia, contra o seu peito, vendo a casita campestre resistir ao fogo.

Carly, porém, regressava e vinha com passos rápidos. Ao longe viu o fumo subir ao céu. Ficou preocupada. Quanto mais aproximava, mais preocupada ficava. Começou a correr quando já perto se certificou de que o fogo estava na zona circunscrita da sua pobre cabana. Corria e gritava temendo o pior e quando chegou viu um homem com o seu menino nos braços diante do que restava da sua casita em chamas.

Correu contra o homem e os três quase caíram. Pegou no menino e envolto em lágrimas apertou-o contra o seu trémulo peito, dando conta que estava vivo. Olhou para o homem sem saber o que dizer. Baixou os olhos:

– Obrigada, meu santo senhor. Foi um milagre passar por aqui.

– Não tem de quê, fi-lo com muito prazer. Salvei o nosso menino.

Cada vez que o homem falava, parecia mesmo milagre, a sua voz transformava-se em voz de Joca. Ela levantou o rosto e encarou o homem cheio de ansiedade. Não é que era milagre mesmo. Agora também o rosto do homem se transformava até parecer completamente o Joca. Ela pensou que estava sonhando. As pernas fraquejaram.

– Joca!... É você?! – balbuciou sem forças para se aguentar de pé.

– Sou eu, meu amor – respondeu-lhe ao mesmo tempo que a amparava.

Abraçaram-se e ela começou a chorar, até que as suas lágrimas se transformaram em chuva ao mando dos céus. Pouco tempo depois o céu que já vinha ameaçando escureceu e deixou cair uma chuva daquelas de Gravanito, rápida mas forte. O fogo não resistiu e um pedaço da cabana ficou de pé como o testemunho de uma desgraça que poderia ser pior.

Joca tenta convencê-la a regressar ao convívio dos seus.

– Não, Joca. Prefiro esperar pela morte aqui, eu e o meu menino, neste campo que testemunhou os meus últimos dias.

– Você não vai morrer, nem doente está. Descobriram um medicamento, o antirretroviral. Não cura, mas prolonga a vida totalmente saudável.

Carly cogitou um pouco e não conseguiu se achar no meio do convívio normal com os mesmos familiares e amigos que lhe foram azedamente hostis. Abanou a cabeça

insegura, mas já não tinha o mesmo vigor de antes.

– Talvez até volte, se há possibilidade de eu e o Jelix sobrevivermos. Mas não para o convívio familiar. Viverias comigo – encarou Joca.

– Tens alguma dúvida disso, meu amor? – Joca fez uma pausa e prosseguiu – Há outra coisa que não sabes. O teu pai está doente e precisa de sangue e a única pessoa que lhe pode dar sangue é você. O vosso sangue é raro, o «O negativo». Serias capaz?

– Seria uma boa oportunidade para lhe dar uma boa lição de humanidade, mas sabes que o meu sangue é contaminado.

– O sangue dele também. Ele envolveu-se com a tua própria amiga, a Dida, e pegou bicho dela.

– O Sr. Giga tem sida? – Carly ficou boquiaberta – Então a lição vai ser ainda maior. Não paremos mais. Vamos lá.

Giga Santos, o imponente Sr. Giga, tinha entrado na agonia e se não recebesse uma transfusão sanguínea morreria em poucos dias.

Quando encarou o rosto da filha, a única que tinha o seu sangue, já não podia falar, mas via-se nos seus olhos um pedido de piedade. As lágrimas nasciam dos seus olhos como um riacho. Foi feita a transfusão e em poucos dias o homem reencontrou-se com a vida.

Não havia palavras para descrever com rigor o clima de emoção que envolveu o regresso de Carly, a filha que já tinha vivido os dois extremos do sentimento paternal, a filha mais querida, e a filha mais desprezível, via um outro agora que só se podia comparar com uma canonização. Ela e o neto, o lindo menino que ela trouxe para casa, eram os inspiradores de alegria e insuflavam vida no seio da família.

Carly sentia-se uma heroína, e bem compensada por tudo o que sofreu. Mas o destino não tinha mostrado todas as surpresas ainda. No dia em que a família dava um almoço em honra dos dois, Joca acompanhou-a ao hospital para fazer o teste de confirmação para entrar no esquema de tratamento com antirretroviral a enfermeira simplesmente disse umas palavras mágicas:

– Que fazes aqui, Carly? O teu teste que fizemos antes de doares o sangue, foi negativo. Tanto teu com o do menino. Não te disseram?

Ela olhou para Joca impávida.

– A senhora tem a certeza?

– Absoluta!

Ela abraçou Joca Serrano com toda a força que tinha. Ela não sabia se gritava, se corria, se saltava... Ela não sabia mais nada. Apenas abraçou Joca e chorou até lhe molhar a camisa.

Ninguém sabe ao certo o que aconteceu. Ela certamente tinha comido no mato qualquer coisa que lhe curou. É o que diziam por aí. É a lenda que se instalou na boca

do povo. Mas entre a lenda e a realidade, a imaginação do povo ganha asas. Também aventou-se a hipótese de ter havido engano no primeiro teste. Enganos acontecem. Quem sabe?

Mas ela, a Carly Santos, a rapariga que viveu as peripécias mais curiosas e controversas nos últimos tempos, tinha a certeza que isso era um milagre, uma dádiva de Deus pelos sofrimentos que enfrentou com coragem, depois do ostracismo a que foi legada. Foi uma prova. Deus lhe pôs à prova e ela venceu, cumpriu bem a missão, e tornou-se a heroína, o exemplo. Estava aí o prémio, o merecido prémio. Do ostracismo nasce uma heroína.

[Inédito]

# Ancestralidade<sup>1</sup>

Olinda Beja

o tempo parou na esquina do meu corpo  
contornou as imagens retidas no espelho. Afinal o mar  
estava ali a espaços de mim. Em cada onda  
pressentia o espriar da infância  
o deslizar do aroma  
gotejar de ferida aberta à invasão dos sentidos. Onde  
estava eu a reinventar o tempo? Do outro lado da muralha  
o vento despenteia imagens que guardei na canoa  
das minhas vidas. Ele sabe que o regresso  
já não é palavra adiada no desfolhar do livro da utopia  
agora o tempo é escasso para o reencontro  
as horas adormecidas ao compasso das ondas  
volteiam e reacendem  
a minha ancestralidade. Estendem-se mar adentro  
e trazem-me o eco da voz que eu tinha apenas  
adormecida no peito  
voltei... *pagá dêvê!*

---

(1) Poema publicado em *Água crioula*. Coimbra: Pé-de Página, 2007, p. 13 (2.<sup>a</sup> edição).





# Todas as mortes de Cabral e uma montanha

Conceição Lima<sup>1</sup>

## I – PRIMEIRA INDAGAÇÃO<sup>2</sup>

Algures em Conacri, conheço uma casa.  
Quiçá o pilar de uma casa  
E o coração de África  
Batendo sobre um livro indestrutível.

Há quanto tempo amanhece a cidade...

Quantas noites meditou o combatente  
sob as vigas do seu tecto!

Uma obscuridade azul na tosca sala  
Nenhuma janela apagada  
No metal e na palavra o enigma da safra  
Uma anciã cerzia o desconcerto das horas.

Quem assim fala?

Quem, no olho da indiferença,  
semeia nova dor de aço e metamorfose?

---

(1) Poemas publicados em: *O país de Akendenguê*. Lisboa: Caminho, 2011, pp. 84-85; 70; 105.

(2) Primeira parte de uma série de seis poemas.

Suspensão foi o fito?  
Onde, o corpo hirto?  
Onde mora o olvido?

Regressarão da longínqua província  
os assassinados?

Quem beijou a austera mão de sua mãe?

Que a sede dos mangais se levante  
Seja nova asa a fala de Boé.  
Pólen e vento diga esta cicatriz.

## **TU SABES QUE O FUTURO**

*À Maria Odete da Costa Semedo*

Foi naquela tarde em Coimbra, estava Luuandino.  
Não te cansaste de me falar no mar, os matizes do azul.  
Não te cansaste de erguer as vozes dos mangais.  
Não te cansaste de iluminar a extensão dos arrozais.

Revelaste provérbios, a verdade das cores  
Destrançaste dos tecidos os segredos.  
Partilhaste redondos saberes  
à sombra da árvore mais antiga da tabanca.

Enquanto falavas  
os matizes do mar, dos mangais, dos arrozais  
sustentavam no arco-íris o teu sorriso.

É que tu sabes que o futuro nunca deixou de habitar  
insólitos lugares – os olhos do Geba, a casa ao fundo.

Por isso transportas cantando  
o pólen nas tuas feridas.

## **METAMORFOSE**

Hoje as palavras nada dizem de naufrágios.  
Pétalas apenas  
Pétalas não visíveis  
Infinitas pétalas  
E na ponta dos nossos dedos  
O fantasma de uma doce, habitável Cidade  
Suas vestes de púrpura e de lenda  
Seu corpo, fruto tenaz e justa partilha.  
De uma exacta metamorfose somos testemunhas.



# O desterro do poeta

José Luís Hopffer C. Almada<sup>1</sup>

*ao Arménio Vieira*

Num dia qualquer  
de junho ou março  
expulsaram-te  
da tua taverna predilecta!

Dizem  
consumias demasiado café  
(ah! essa tua mania  
de fazer o vagar do dia  
vogando a solidão  
recostado ao fumo teu e dos outros)

Dizem  
trazias a poesia  
para o coração  
dos marginais  
dos desesperados  
das vítimas  
da cidade e da rotina

---

(1) Poema publicado em *Praianas* (revisitações do tempo e da cidade). Praia: Spheen Edições, 2009, pp. 103-105.

Dizem

enchias de paradoxos  
e de vaticínios  
a nudez das tardes  
repletas de silêncio e xadrez  
e a rispidez dos enredados  
nas incongruências  
do dia e do quotidiano

Mas

– chateiam-se –  
porque enxertas a poesia  
aos estádios e a outras rotas circulares  
dos fanáticos da bola?

O poeta deve ser discreto

e exemplar na sua pose austera  
mas tu

– desesperam-se –  
dás trela aos que no futebol  
são os sábios dos sábios  
(e são quase todos os habitantes  
destas urbes e suburbies)  
e perdes o teu lato tempo  
pormenorizando os dribles  
discorrendo sobre as fintas de tal e tal jogador  
– afinal meros proletários  
da várzea da companhia  
ou, lastimam urbanos e cépticos,  
de ribeirão chiqueiro!...

Um poeta deve ser

sisudo e sorumbático  
e protótipo de uma postura filosófica!

Mas tu

– arrepiam-se –  
cabelos em desalinho  
em mangas de camisa

as sandálias franciscanas desapertadas  
o peito ao sol e à bruma  
discutes futebol  
e pagas bicas e água tônica  
a todos os que se vangloriam  
de serem cortesãos do teu condado

Será isso  
digno de um poeta  
ademais consagrado?

Por isso  
instaram-te a mudar  
o teu indeclinável percurso  
de todos os dias  
e proibiram-te de consumir café  
na tua irremediável taverna  
das tardes todas  
(diacho de poeta  
que não cumpre a sina da boémia  
e não consome nem scotch nem ceris!)  
e colocaram o teu assento predilecto  
num recanto da penumbra  
(agora aí se senta  
um velho funcionário reformado  
em matrimónio indissolúvel  
com o seu perceptível silêncio)

Oh! pior  
quando o teu poema saiu  
numa das revistas da cidade  
negaram-se a vender a revista  
e em magotes amontoaram-na  
com os restos de velhas publicações ilustradas  
e com os dejectos dos turistas alemães  
incomodados com a tua inconfundível conversa  
sobre a gramática o futebol  
e o *non sense* do quotidiano





# Mãe

Joaquim Arena

A biblioteca da sala era composta por cinco livros: «Eva e a África» (?), «Portugal Amordaçado» (Mário Soares), «O Barão Trepador» (Italo Calvino), «Lady L» (Romain Gary) e a Bíblia Sagrada. À direita ficavam os três álbuns de família; no lado esquerdo os pisa-papéis de água, com a Ópera de Sidney dentro, e as fotografias da família nas molduras e nos fundos da faiança, mandada gravar em Yokohama, por familiares embarcados, sinal de que haviam tocado um porto japonês (o Japão e o golfo Pérsico como última fronteira para os marinheiros crioulos).

Os dias mais cinzentos pareciam ser os preferidos para pôr a correspondência em dia. Finais de tarde mergulhados numa penumbra fresca e sinuosa, que entrava pela janela das traseiras da sala de jantar. Quando o dia se rendia, ela dirigia-se para a biblioteca, retirava os cinco livros do lugar, e colocava-os, como objetos raros, ao lado da folha da carta. Ele observava da porta e escutava o som daquela esfereográfica desenhando, parcimoniosamente, as letras no papel. Aproximava-se e espreitava-lhe por cima do ombro. Os pontos e os traços bem vincados; a harmoniosa caligrafia seguindo os lábios que soletravam o raciocínio, sob o rosto pálido e solene.

A noite chegava sem que ela desse conta e só interrompia a escrita quando a penumbra na sala tornava a sua missão quase impossível. Não eram religiosos. Aquele era talvez o momento de maior espiritualidade de que ele se lembrava de terem lá em casa. Os livros dando à sua mãe aquela aura monástica e letrada, apesar da lentidão com que avançava pelas linhas de cada folha.

Um dia, anos mais tarde, duvidou que ela fosse assim tão letrada. Descobriu que, afinal, usava as páginas dos livros como gavetas para os selos das cartas. «Eva e a África» continha os selos para a Europa; «Portugal Amordaçado» os do Brasil, e «Lady L» os selos para Cabo Verde. Aquela foi também uma tarde muito especial para ele:

o dia em que escreveu a sua primeira palavra. «Para». Ela levantou os olhos por cima dos óculos, como se fosse algo bastante natural, e voltou para a sua carta.

Nunca soube se ela chegou a descobrir as personagens e toda a vida contida naquelas páginas, ou se continuou vendo nos livros apenas gavetas para selos. Não que estes não proporcionassem também um fluxo de vida, quando o ritmo do tempo ainda era benevolente para com as pessoas e tudo parecia ser mais tangível. Uma das destinatárias era uma velha amiga de infância da mãe. Terão convivido na Lisboa dos anos sessenta, dançado no Sanzala, no Campo Grande, e passeado por Faro – para onde a mãe foi trabalhar – e foram, certamente, ver as amendoeiras em flor e os mercados de Olhão. Era fácil imaginá-la de colar de contas ao pescoço, gabardine e lenço na cabeça, passeando-se pelas praias e as serras algarvias. Ela acabou por se i n s t a l a r definitivamente em Lisboa e a amiga seguiu o seu caminho para os Estados Unidos. Durante mais de quarenta anos, as cartas da sua mãe continuaram a resumir o enfado e a gratidão, os nascimentos, as mortes, os filhos, os netos, num vaivém entre as duas margens do Atlântico, como se o tempo as tivesse envolvido numa especial redoma de vidro e nada mais importasse. Há amizades que caminham largamente pela vida assim: uma foto desbotada de vez em quando, uma carta esporádica, a voz enrouquecendo em chamadas internacionais. O elogio da fragilidade.

Mas, cartas houve de que ele não poderia ter tido conhecimento prévio. Certo dia a mãe levou-o ao quarto, abriu o armário e pegou numa caixa de papelão. Retirou umas cartas antigas enroladas com um elástico, mas elas voltaram a enrolar-se, uma e outra vez, de tão antigas que eram e dos anos passados naquela posição e ficaram ali naquilo, até que ela colocou sobre cada uma que lhe mostrava um peso em cada canto. Tudo aquilo devia ser muito importante, pensou, pela forma como a mãe lhas mostrava e lhe lia o seu conteúdo. Finalmente compreendeu. Tinham sido escritas pelo homem que tinha sido o seu pai, e de imediato esta ideia acordou nele a figura abstrata, sem rosto nem voz, que habitava os confins da sua imaginação, e que só muito distraidamente merecia a sua atenção. E ela falava-lhe dele e daquelas cartas como se fossem a prova vital de alguma coisa que lhe continuava a escapar ao seu entendimento. Tinha apenas doze anos e talvez fosse por essa razão que ele não conseguia compreender tudo o que ela lhe dizia e muito menos porque lhe estava a contar todas aquelas coisas que lhe eram perfeitamente remotas. Ele disse sempre que sim a tudo, mesmo quando não compreendia, adivinhando que era isso que ela esperava que ele dissesse. Mas o mais longe que a sua memória podia recuar, nos seus poucos anos de vida, era a um tempo que tinha o aroma a mangas verdes e a melaço de cana. E aonde não constava nenhuma lembrança do homem sem forma e sem cara.

Tinham deixado as ilhas, eram os finais de sessenta, igual a milhões de outros

peregrinos que aspiram tão-somente a sobreviver, pensando que do outro lado do mar se respira melhor o perfume do bem-estar. Mas, na verdade, nunca deixaram as ilhas. Perderam foi um tempo de boas águas, como se diz nas ilhas. Chuvas bem-ditas. Perde-se sempre qualquer coisa quando se abandona o pátio da infância. O perfil sinuoso da montanha: cavalos, monstros, mulheres de lenço na cabeça. Vozes que desciam a encosta arrastando pela trela alimárias teimosas. Mas o tempo nunca lhes pertenceu. Passou por eles, como uma estival e densa onda de calor, e nele viram florir os campos em volta: flores, espinhos, regos de água desprendendo-se de diques, pela madrugada, e amaciando as pedras à sua passagem. A ilha fingia que se deslocava e o aroma adocicado da inocência parecia descer diretamente dos montes em castelo que protegiam o vale e os seus habitantes. Partiram. E para trás ficou, por entre a antiga levada e as paredes arruinadas da velha casa da família, um parente esquecido, o único que, por sinal, não podia viajar com eles: um velho pé de tamarindo.

Alguém disse que há uma árvore no imaginário de cada um. A qual delas se referiam? À do pecado original ou às outras, as da Natureza? É uma ideia feliz: uma árvore em cada um de nós. Bosque pessoal encantado. Mas eles haviam deixado para trás a sua árvore, aquela que lhes coubera – abandonada, na companhia das pedras e do vento. Ao longo da sua vida muitas vezes pensou nela. Dera-se conta de que nunca subira nos seus ramos, talvez porque na época ele fosse demasiado criança. Fosse como fosse, seria como escalar os ombros de um primo, de um tio ou um irmão.

A árvore não podia ler. A irmã-de-criação da sua mãe, dez anos mais velha do que ela, também não sabia ler. Não receberiam cartas com as novidades do outro lado do mar, onde o mundo tinha mais mundo. A sua tia-de-criação morreria, muito antes de ele nascer. Um grau de parentesco tão raro que chegava a ser necessário uma fome de grandes proporções para o promover. Já ninguém fala destas coisas, não há mais irmãos de criação, famílias entregando os seus filhos para outras famílias menos pobres poderem alimentar, vestir e tratar como suas. As leis da adoção afetiva nunca foram codificadas. As pessoas, as coisas, costuma-se dizer, só morrem verdadeiramente quando se apaga a última lembrança que se tem delas. Significa que as árvores podem viver também muitas gerações, mesmo depois de tombarem por terra.

Muitos anos depois ele visitou a velha casa. Sentou-se diante da tambarina por breves instantes, tentando reconhecer alguma lasca ou sinal do tempo de criança, e deu-se conta de que aquele era um dos momentos mais aguardados de toda a sua existência. Olhou em volta para o que restava do seu universo encantado, o terreno das suas descobertas, e viu como o deserto havia destruído quase tudo, como um fogo invisível, cremando tudo à sua passagem. Do outro lado do vale via-se perfeitamente a encosta ressequida da montanha, o caminho serpenteando as poucas árvores e o tanque de rega dos mergulhos e das tardes de brincadeira. Entre a casa e o tanque de

rega, onde antes existiram mangueiras frondosas e outras árvores enormes, ficava agora um chão triste e desolador, onde agonizavam cadáveres de coqueiros, goiabeiras e palmeiras. O deserto também expulsara a maior parte dos habitantes do vale. Noutras paragens, um homem consegue ver a sua família aumentando, as gerações sucedendo-se, os seus genes espalham-se pela sua terra; os filhos dos irmãos, os filhos dos sobrinhos, os primos e os tios envelhecendo.

A seca sempre fizera parte do quotidiano das ilhas, arruinando culturas e vidas ao longo da sua história. Mas depois chegavam as chuvas e tudo voltava a recompor-se. Porém, a partir dos anos sessenta a época das chuvas quase desapareceu do calendário dos agricultores, levando a maior parte a emigrar. O agricultor humilde, na sua sã ignorância, não compreende esta mudança e interpreta este fenómeno como sendo algo natural, mas todos os anos volta a semear e a ter esperança numa boa colheita. E tudo se repete uma vez mais. Vê os campos a definharem, aceitando resignado a sua impotência face aos elementos. Não poderá compreender que o fenómeno não é tão natural como parece, nem nunca saberá que o que o impede de ter um bom ano agrícola tem origem nas mudanças climáticas dos últimos cinquenta anos, na alteração do ritmo das monções do continente africano. E que essas mudanças, em parte, estão diretamente ligadas a uma alteração da composição das nuvens, pelos níveis elevados de dióxido de carbono produzido na Europa, nos Estados Unidos e no Sudeste Asiático. O pobre agricultor pensa que é a única vítima desta ingratidão dos céus e não compreende porque razão os seus netos não podem viver numa terra mais farta, mais verde, como ele viu em criança. Não sabe que do outro lado do mar, a centenas de milhas dali, entrando pelo continente adentro, são milhões de pessoas na mesma situação. E todas ignoram que não é aos deuses a quem devem pedir explicações.

A mãe ainda tinha muitos amigos dessa época de abundância e era capaz de atravessar o país para uma boa tarde de prosa à moda antiga. Alguns cultivavam legumes e árvores de fruto em pequenos quintais, talvez para manterem a tradição e o contacto com a terra. Referia-se a esses condiscípulos octogenários por aquele rapaz... aquele rapaz que morava em... Ao longo de mais de quatro décadas, manteve um contacto estreito com um desses rapazes, que a colocava a par do estado na ilha, das colheitas, do vale e da casa velha. Mas mesmo ela sente que alguma coisa mudou, que também acabou por criar raízes novas nesta terra onde lhe nasceram filhos e netos. Sente a falta da ilha, sem dúvida. Mas talvez goste mais desta sensação de desejo, de viver esse momento de memória, o prazer das coisas lembradas, do que propriamente viver na ilha. Nas suas deambulações oníricas, percorre os montes e todos os caminhos que passam pelos poços de água, pelas plantações de mandioca e cana da Fajã, pelas velhas propriedades da família engolidas pelo deserto, os picos das montanhas. Exausta. Mas um mês depois de chegar à ilha, o telefone toca em Lisboa, prevenindo

todos de que está de regresso.

Certa vez, ocorreu-lhe um pensamento: talvez ela fosse feliz em Cabo Verde vivendo em Lisboa – no Bairro da Cova da Moura, por exemplo, junto dos que descobriram a fórmula exata para essa feliz ubiquidade. De facto, também ela tentara viver nesse limbo dos eleitos. Nos anos oitenta, quando o país era um vasto campo de experiências sociais, comprou uma barraca vetusta por quinze contos, no Alto de Santa Catarina, um bairro clandestino de emigrantes cabo-verdianos. Comprou assim, sem assinar papéis nem imprimir carimbos. A ideia até nem era má, tendo em conta a vista soberba sobre o Bugio e o estuário do Tejo. Foi uma digna tentativa para obter o melhor dos dois mundos, como qualquer bichinho-de-conta teria feito.

Todos sabiam que era uma questão de tempo até serem expulsos da colina fantástica, mas deixavam-se enganar, com a mesma serenidade e esperança que anima os habitantes da Chã das Caldeiras, na ilha do Fogo, confiantes de que o vulcão não os molestará mais do que o sopro de um vento de Leste. É claro que os proprietários esperavam apenas uma alta do negócio imobiliário para mandar avançar as máquinas. Mesmo assim, e durante alguns anos, a ilha no cimo da colina florescia sempre mais alguns metros, logo depois do jantar, quando pedreiros e serventes, à luz da Lua, subiam paredes, cimentavam passeios e alinhavam ruas estreitas.

Conheceu o bairro, pela primeira vez, durante uma espécie de visita turística familiar, em alegre romaria, com parentes vindos da longínqua Outra Banda. Era um desses domingos solarengos que fazem reluzir melhor os cromados dos automóveis. Tomaram o elétrico rumo a Cruz Quebrada, com toda a gente contente e a falar alto. Almoçaram *modge*, à moda da terra, de uma panela de ferro de três pernas, e saíram a cumprimentar velhos amigos e compadres. Essa foi a sua primeira experiência dessa luso-tropical utopia. E quando ela lhes deu a notícia da barraca toda a gente ficou mais ou menos contente com a perspectiva de uma segunda habitação de férias, ainda que modesta e pequena, é verdade – só contava uma única divisão –, mas com um terreno simpático em volta. Logo que tomou posse do imóvel ela olhou em volta e sugeriu que se devia plantar ali qualquer coisa. Milho, naturalmente. A casa precisava de obras, alguém se lembrou de dizer. Chegaram os mesmos pedreiros e serventes com colheres e prumos, cercaram o terreno, demarcaram os limites do seu domínio, e nos olhos da mãe ele viu surgir uma felicidade antiga. Tão antiga que o Mar do Bugio lhe terá parecido o Mar de Catchorr, na costa Norte da ilha de São Nicolau, onde, em criança, ela vira despontar submarinos alemães no horizonte. Terão mesmo chegado a comprar um cão de guarda, ou seria uma cadela? Como era de esperar, ela fez de imediato amizades na nova vizinhança, com a mesma naturalidade e deferência como teria acontecido num Cabo Verde de verdade.

Durante algum tempo os fins de semana tiveram sempre o mesmo destino. Mesmo

o primo mais velho, burguês e letrado, de camisas lacoste e pulôveres de losangos, era incapaz de negar uma almoçarada junto dos nativos parentes, seguida de uma sesta, pela tarde fora. Na altura pareceu a todos perfeitamente normal que uma família de emigrantes caboverdianos, razoavelmente instalada num quarto andar de um prédio mais novo do que velho, num bairro normal povoado por gente das Beiras e dos Alentejos, se decidisse em cruzar a cidade de Lisboa para passar os fins de semana, cercado de seus patrícios, numa divisão com chão de cimento frio de uma barraca de zinco e caiada de branco, construída sem lei nem fundações. A verdade é que essa foi uma época de grande encantamento e paz que a sua mãe não tinha desde o tempo das águas jovens, das manhãs de bruma e dos risos navegáveis.

*Uma Ilha no Teto do Mundo, A Ilha do Tesouro, A Ilha Encantada, A Ilha do Diabo, A Ilha Negra.* Livros, histórias sobre rincões solarengos ou infestados de escorpiões e de outros perigos espreitando na bruma. Em a *História Interminável*, uma ilha rochosa, por sinal muito familiar, atravessava as nuvens, deslocando-se pelo céu como um disco voador. A sua ilha viajava com eles para qualquer parte e era amiúde invocada, como um mito da criação tribal, em volta da mesa do jantar. Os nativos têm os seus totens, os seus campos de pastagem e os seus rios de águas abundantes. Eles tinham um pé de tamarindo, uma casa em ruínas e uma ilha condenada pela seca. Mas eram fiéis ao seu território primordial.

Finalmente, um dia as máquinas ligaram os motores e fizeram surgir no alto da utópica colina um condomínio fechado, uma ilha nova em cimento e betão, para a classe média-alta portuguesa. E as sombras, cabisbaixas, pegaram nos filhos e nas suas trouxas e procuraram asilo e consolo junto de familiares mais ou menos remediados, nos concelhos em volta. Os mais sortudos foram realojados, mas as chaves das novas casas não chegavam para todas as mãos. A ilha grande, no topo da colina, estilhou-se em centenas de outras que se espalharam pelos prédios dos bairros da Grande Lisboa. Mas por essa altura, e talvez antecipando o irremediável, a barraca caiada de branco e teto de zinco já havia sido vendida com razoável lucro. E assim foi o fim da ilha do Alto de Santa Catarina.

Aos treze anos fizeram uma viagem pelo Norte do país: ele, a mãe e um casal de vizinhos reformados encantadores, num velho Opel Taunus castanho, para irem conhecer o homem que tinha sido o seu pai. Pararam no meio de pinhais para ele urinar e curar o enjoo das curvas. Passaram a noite numa pensão húmida e bafienta, numa rua de chão empedrado, em Cabeceiras de Basto, e no dia seguinte o carro subiu serras e desceu vales, até que parou num cruzamento e esperaram dentro do carro, enquanto o vizinho foi procurar a pessoa indicada no endereço. Daí a poucos minutos ele viu que ele voltava pela mesma estrada na companhia de um sujeito alto, de membros compridos e de barrete na cabeça, logo seguidos por uma mulher vestida de

preto, baixa, que arrastava, apressadamente, os pés nuns chinelos gastos. O homem que a sua mãe dissera ser o seu pai – um homem branco, português do Norte, inconfundivelmente labrego, olhava-os através da janela do carro, talvez ainda incrédulo por aquela aparição vinda do Sul e do fundo do seu passado. Aqueles estranhos que tinham viajado desde a capital para lhe pregarem um susto daqueles, mas que na verdade não podiam ser assim tão estranhos, essa mulher mestiça e aquele garoto, pois que num outro tempo terão ocupado o centro das suas preocupações.

Aos treze anos não se tem muito para dizer; espera-se é que as pessoas digam as coisas, façam as perguntas, que tenham a iniciativa, que ajudem a quebrar a púbere timidez. Não lhe cabia dizer o que quer que fosse, nem olhar fixamente quem quer que fosse. Entre a forçada simpatia e a estupefação, o tempo como que se cristalizou, deixando no ar uma insuportável tensão.

O silêncio durou breves instantes. A velha mulher de preto tentava perceber o que se estava ali a passar, que pessoas estranhas eram aquelas, que rapaz era aquele dentro do carro que parecia ser o centro daquele inusitado acontecimento, que viera perturbar a sua manhã de sábado. Enfiado no banco de trás do velho Taunus, e do meio de uma aparente indiferença, ele sentiu tudo isto e mais qualquer coisa no olhar desconfortável da mulher de preto – um misto de surpresa e recusa em aceitar evidência daquela situação. Nisto, ela terá balbuciado alguma coisa do tipo os senhores estão enganados, o meu marido não conhece nenhuma dessas pessoas que estão aí dentro desse carro, é um enorme equívoco, por isso não nos façam perder mais tempo, que temos as obras da casa para terminar. E assim foi. Ela pegou pela mão o homem que a sua mãe minutos antes lhe apresentara como sendo seu pai e arrastou-o dali, metendo-se de novo pela estrada de terra, antes que fosse tarde e a situação voltasse a escapar-lhe. E lá foram à sua vida, ela arrastando os chinelos salpicados de cimento e ele olhando de vez em quando para trás, perguntado-se, talvez, se aquilo que acabava de assistir tinha mesmo acontecido.

Desceram a estrada rumo ao Sul. O vizinho ligou o rádio do carro e a Petite Demoiselle, de Art Sullivan, ajudou a trazer de volta os espíritos e o vento nas janelas acabou por secar o resto das lágrimas. Ele já só pensava nas três mesas de bilhar do café do bairro e no torneio que iria ter início na segunda feira seguinte. O homem que a sua mãe lhe apresentara como sendo seu pai não era agora mais do que uma sombra, seguido de uma mulher de preto, até desaparecer por completo na curva da estrada, à espera de encontrar um canto na sua memória futura.

Quinze anos depois, ele era guitarrista num conjunto musical, em tournée pela região, e não resistiu em fazer um desvio para saber notícias do homem que a sua mãe lhe apresentara, anos antes, como sendo seu pai. Encontraram-se num café. Olharam-se mais do que falaram. Mais curiosidade do que fascínio. A curiosidade de dois

homens, dois adultos, tão iguais e tão diferentes entre si. Um colega disse-lhe que era como se estivesse a ver a sua imagem futura, como ele haveria de ser dali a quatro décadas. Mas a desilusão foi imediata. Havia qualquer coisa que não estava a funcionar. Julgara poder passar uma agradável hora que fosse na companhia daquela figura que era a sua sombra envelhecida. Mas minutos depois ele já não via qualquer razão para ficarem ali diante um do outro. Não havia nenhum assunto para falar, nada para recordar. Apenas comentários soltos e hesitantes, as suas presenças forçadas, o olhar procurando auxílio pelos cantos do café. Apesar dos mesmos gestos, da mesma maneira de andar, do mesmo olhar e dos mesmos ombros curvados, já não eram parentes de verdade. Eram forma sem substância. Mas nada disse à mãe, guardando segredo, evitando feri-la com esta evocação pálida do homem que ela lhe apresentara como sendo seu pai e a quem ela amara mais do que a qualquer outro na vida, ainda que, ao todo, não tivessem passado mais do que alguns meses juntos.

Entretanto, os anos foram passando e ele viu a família a crescer. Na ilha, os mais velhos, os do conhecimento antigo, dos valores eternos e das sábias profecias, invocadas à mesa da cozinha, envelheceram e secaram como as velhas mangueiras em volta da casa velha. Morreram nas ilhas, entrando pela terra adentro, levando consigo os velhos vocábulos da língua crioula e toda a instrução do mundo e a memória das águas. Os seus espíritos, as suas vozes, circulam por entre as ruínas dos recantos abandonados, soprados no vento, subindo as rochas, perdendo-se nas névoas. Que haveriam eles de pensar deste novo mundo? Agora a família estava a mudar. Tinha novas caras, novas falas, outras pronúncias, outros modos, novas gerações nascidas na Europa, para quem a sabedoria dos antigos, amiúde invocada pela avó mestiça à mesa do jantar, não era merecedora sequer de um segundo da sua atenção.

Agora ele tinha a mesma idade da mãe quando ela o levou ao Norte a conhecer o homem que era o seu pai, e o seu único filho tinha a mesma idade que ele tinha. Ela ligara-lhe uma manhã bem cedo para o escritório, pedindo se ele não poderia passar lá por casa que tinha um assunto para lhe falar. A frase fora dita de forma lenta e articulada com um inabitual cuidado, como se ela receasse não ser compreendida. O lá por casa tinha um sentido ambíguo, sempre que ela o dizia, e acentuou-se mais depois de ele e os irmãos terem casado e arranjado as suas famílias. Era como se ela dissesse lá pela casa que foi nossa, de nós todos, mas que agora é quase só minha, habitada por esta solidão. A casa aonde agora tu e os teus irmãos demoram mais em visitar, mesmo se esta demora não é mais do que a expressão da minha urgência de viver. Lá pela casa que antes foi cheia e festiva e que agora é silenciosa, bafienta e sombria, em que a visita de um de vós é um raio de sol na minha face.

O assunto era delicado, disse-lhe, e foi direta e fluente: o homem que ela lhe apresentara como seu pai estava a morrer. Como soubera ela? Recebera naquela mesma



semana uma chamada com a notícia, e a pessoa que tivera o cuidado de avisar, que ela desconfiava ser o filho mais velho, dos quatro que ele tinha tido com a mulher legítima, dissera que o homem que era o seu pai não duraria muito. Ele olhou para ela enquanto pensava nalguma coisa para dizer. Uma notícia dessas assim, alguém que está a morrer, pede sempre que se diga qualquer coisa, que se reaja de algum modo. Mas ela parecia já ter pensado muito sobre o assunto, como se não tivesse feito mais nada nos últimos dois ou três dias. Ele imaginou-o deitado num leito vitoriano, com um pijama branco e tossindo como um tuberculoso, rodeado pela família. As imagens que lhe vinham à cabeça eram das histórias de moribundos de que ele se lembrava de ter lido ou visto no cinema, e sentiu-se incomodado com a frieza do seu pensamento. Não lhe ocorreu nenhuma ideia, nenhuma ação, como seria normal com uma pessoa conhecida. Quis perguntar o que pensava fazer a sua mãe de seguida, se tinha guardado o número de telefone do dono dessa voz misteriosa, que se escondera no anonimato – ou que ela não tivera a coragem de questionar no preciso momento. Mas ela foi refugiar-se no seu canto silencioso do sofá da sala, olhando fixamente para a janela, invocando talvez o passado, aquele passado de que ele próprio, apesar de tudo, continuava a ser a prova irrefutável. O máximo que conseguiu dizer foi que passaria aquela noite com ela. Dormiria no quarto que fora seu e dos irmãos. Uma decisão premonitória, como se veio a confirmar. A meio da noite, ela teve uma crise de intestinos, a velha crise que acordava sempre nestes momentos de grande carga emocional, e que a prostrava, como se a vida se lhe quisesse esvaír pelo corpo abaixo. No dia seguinte, já recomposta dos líquidos perdidos, mas ainda demasiado fraca para caminhar, ela pediu-lhe um favor de mãe para filho, uma benesse que ele não lhe podia por nada negar. Ouviu o pedido sem qualquer reação. Para sua surpresa, achou que o que ela lhe pedia parecia estar destinado a acontecer, e que nada deste mundo poderia impedir. Mesmo correndo o risco de uma viagem até às terras do Norte em vão, e de o homem que era seu pai poder iniciar a sua derradeira viagem antes do último reencontro desejado. Iriam mais uma vez ao Norte, estava decidido, como poderia ele negar tal coisa à sua mãe? Com certeza a última, como estava destinado, apesar de ela própria não estar em grandes condições disso. Mas desta vez, a última, insistia ela, teriam de levar mais alguém com eles. Ela parecia ter tudo preparado, tratado de todos os pormenores, zelando para que o último capítulo daquela história tivesse o melhor final possível. O homem que tinha sido o seu pai haveria de querer conhecer o neto, um neto muito especial, acreditava ela, antes de fechar para sempre os olhos. Ela abraço-o e disse-lhe obrigada, meu filho, obrigada, e limpou as lágrimas na cara.

4 de outubro de 2010

[Inédito]



Outras palavras:  
a escrita e a crítica



# Golpe de teatro em São Tomé: caderno de investigação às Ilhas do Cacau<sup>1</sup>

Jean-Yves Loude

## IATO: A CAÇA

Eles riam para exalar a sua inquietação. Comparavam a bruma que os envolvera nas saias de uma mulher. Diziam que avançavam às apalpadelas numa floresta de saio-tes em busca das mais belas pernas do mundo. A ideia agradava-lhes: imaginavam-se muito pequenos, empoleirados em montadas minúsculas, prisioneiros de uma selva de tecidos sedosos impregnados de perfumes de mulheres. Mais cedo ou mais tarde embateriam nas coxas de uma gigante que explorariam sem receio, guiados pelo odor humoso do seu sexo. Nova explosão de gargalhadas para rasgar a gaze opressiva da bruma. Os seus companheiros, os quatro guardas do Príncipe e o pajem do Cavaleiro mantinham-se em silêncio. Eram meras sombras que se limitavam a esse papel. Desde as suas origens, toda a sombra sabe que não deve manifestar nem opinião nem emoção.

O nevoeiro tinha-lhes preparado uma armadilha, abatendo-se sobre eles como os ladrões que atacam a vanguarda e a fazem desaparecer sem que o resto da coluna se aperceba. Tinham perdido o contacto com os seus companheiros de caça. O Príncipe afirmava que conhecia os lugares e que nada lhes poderia acontecer. Um nervosismo perceptível contrariava a sua confiança. As árvores, cada vez mais cerradas, cobertas de uma malha de lianas, formavam um batalhão de mendigos esfarrapados. *Será que teremos de os matar a todos para conquistar a gigantesca donzela?* O Cavaleiro ousou fazer uma última alusão atrevida que o manto de ar viscoso abafou. Não lhes chegava qualquer tipo de som, nem mesmo os latidos da matilha. A partida de caça ter-

---

(1) Tradução de Sílvia Sacadura dos dois primeiros capítulos do livro *Coup de théâtre à São Tomé – Carnet d'enquête aux îles du milieu du monde* (com a colaboração de Viviane Lièvre e ilustrações de Alain Corbel). Arles: Actes Sud, 2007.

minava repentinamente. A floresta desafiava-os; tinham-se transformado em presas e cada um dos desgarrados calculava mentalmente as horas que faltavam para se libertar da rede. O Príncipe, seguindo obstinadamente as pegadas de um animal que só ele parecia distinguir, tinha-os conduzido até àquela zona de perdição de relevo agressivo, que mal servia para abrigar eremitas, papa-musgo e cúmplices de feras. O Cavaleiro não queria mal ao seu amigo; tê-lo-ia acompanhado sem pestanejar além fronteiras do mundo conhecido. Não tinham já eles enfrentado perigos bem mais concretos face a adversários mouros animados de uma fé, por certo contrária à sua, mas igualmente estimulante? Juntos, tinham-se batido dois contra dez em terra infiel, sempre ajudados pela graça. Estavam seguros da sua razão, de estarem a traçar o bom caminho, pois serviam o império da Verdadeira Luz, e os seus esforços conjugados debatiam-se para afastar cada vez mais as fronteiras do obscuro. Para a maior glória de Deus! Não seria este colosso comatoso de armadura de algodão que os faria estremecer. Maldito nevoeiro! O Príncipe voltou a afirmar que sabia onde se encontravam. Apontou para um rochedo elevado, mais lúgubre do que uma sepultura, e reconheceu nele um traço familiar. Ordenou ao amigo e ao seu séquito que desmontassem, que ali deixassem os cavalos a descansar, sob a guarda do pajem. Indicou uma passagem que apenas ele, o Príncipe, distinguia por entre uma confusão de moitas: «Conheço um atalho», anunciou. «É por ali que chegaremos à lagoa Amélia e que encontraremos o caminho direto para a capital. Chegaremos lá antes de anoitecer, só temos de o confirmar. Vamos!»

Alargaram uma brecha na sebe de espinhos e nela se engolfaram.

O pajem ficou sozinho, à mercê de velhos temores que cresciam a par da febrilidade dos cavalos. A bruma roçava-o ao de leve e soprava-lhe na cara um hálito de velho que empestava a bolor e ao azedume de flores murchas. Parecia-lhe que a morte lhe acariciava os cabelos encarapinhados.

Esperou durante uma pequena eternidade.

Os ramos estalaram e o Príncipe reapareceu do inferno vegetal, sozinho, sem o Cavaleiro. Tinha o rosto lívido daqueles que transpuseram uma fronteira interdita. Os guardas precipitaram-se atrás dele. Voltaram a montar nos cavalos sem dirigir uma palavra à sombra vacilante do pajem e afastaram-se sem hesitar quanto à direção a seguir. A montada do Cavaleiro escarvou o chão: tinha acontecido alguma desgraça ao seu senhor, mas o pajem nada propenso à tomada de decisões, não reagia. O cavalo relinchou uma ordem imperiosa e sacudiu o rapaz paralisado.

Não foi preciso o pajem procurar muito até tropeçar no corpo do Cavaleiro Valdevinos, amigo íntimo do Príncipe, jazendo sobre uma cama viscosa de folhas mortas, perdendo sangue pelo orifício de muitas feridas visíveis. O agonizante segurava com as duas mãos as suas entranhas rasgadas. A sua boca proferia queixumes e prantos e o nome repetido de Sibila. A sua mulher tão amada, a bela Sibila, era a herdeira

dos seus últimos pensamentos. Então o pajem agarrou na trombeta presa à cintura do cadáver e soprou perdidamente. Pouco lhe importava se estourasse os pulmões, se reventasse as veias das têmporas. Apenas lhe restava morrer tocando o alerta, provando assim a sua devoção ao ser que tinha admirado sem reservas pela sua bravura e lealdade. Mesmo que um eremita, interrompido na sua meditação, aparecesse rapidamente ou que os outros caçadores chegassem a tempo, de que lhe serviria continuar a viver? Ninguém acreditaria nele. A palavra de uma sombra não tem valor. Por mais que tivesse testemunhado os factos, o acontecido seria disfarçado de acidente. E ele, o fiel animal prostrado junto ao cadáver do seu senhor, seria enxotado como uma mosca incómoda. Tinha de engolir o seu segredo até ao fim dos seus dias, pois é perigoso fazer jorrar a verdade da bruma. Sobretudo quando a testemunha, o pajem Bulôr, não é mais do que uma poeira do destino, e quando o assassino se chama Dom Carloto, príncipe herdeiro, filho único do imperador Carlos Magno. A razão do mais forte ditaria a lei irrevogável. O fraco seria humilhado. Uma vez mais. A não ser que um golpe de teatro...

## O CONVITE

Tínhamos recebido o convite no dia do solstício de verão. A manhã já quente avançava até ao meio-dia e nós pensávamos em atenuar o ardor dos calores do dia de S. João com a ajuda de um Broully de 2003 razoavelmente refrescado. O carteiro veio entregar--nos o envelope em mão, sobretudo para nos demonstrar o seu interesse pelo selo, se por acaso, nós não o guardássemos. O pássaro castanho da vinheta cobichada, *Neospiza concolo*, pertencia a uma espécie exótica pouco conhecida sob as latitudes da região de Beaujolais. A carta vinha de longe, do posto de envio de São Tomé e Príncipe.

– Boas notícias? – inquiriu o carteiro filatelista que engonhava na esperança de recuperar o selo imediatamente, se por acaso...

– Sim bastante.

Nós estávamos convidados para uma festa que decorreria dois meses mais tarde na linha do Equador. Pura e simplesmente. A proposta estava redigida num português deliciosamente antiquado:

*A Direção da Tragédia Florentina de Caixão Grande tem a honra insigne de convidar V. Ex.as a participarem nas comemorações do 61.º aniversário (os nossos dois nomes, Leuk e Lion, figuravam, devidamente caligrafados) da sua existência que terão lugar nos dias 28 e 29 de agosto do ano corrente, na sede da Tragédia, em Caixão Grande, Ilha de São Tomé. Contamos desde já com a vossa amável presença.*

Leuk, com o seu sentido agudo das realidades, não deixou de observar que o palco da Tragédia em questão se encontrava a oito mil quilómetros de distância a olho e em linha reta, e que, mesmo se a entrada era livre, o preço do táxi para o Equador corria o risco de tornar a deslocação exagerada. Pela minha parte, sublinhei a ausência de prazo para dar resposta. Visivelmente, o remetente excluía a ideia de uma recusa da nossa parte. A carta que acompanhava o convite confirmou a nossa impressão.

O presidente da companhia de teatro Tragédia Florentina de Caixão Grande explicava que nos tinha visto na televisão, no canal RTP África, por ocasião da apresentação do nosso livro *Lisboa na cidade negra*<sup>2</sup>, consagrado à presença contínua de uma população negra na capital portuguesa, desde o século XV até à época atual.

– O planeta é uma aldeia! As notícias correm depressa.

A ironia de Leuk não escondia uma enorme satisfação.

O nosso remetente tinha gostado da reportagem: dizia ter descoberto, ele, um nativo negro de São Tomé, a amplitude da participação dos escravos, dos alforriados e posteriormente dos imigrantes africanos na construção das ruas e da identidade de Lisboa, ao longo de cinco séculos. Tinha-se apercebido subitamente desta consequência inesperada dos Grandes Descobrimentos portugueses e realçava a importância de se revelar à luz do dia este singular contributo de África para a Europa voluntariamente silenciado. Há tantas memórias a resgatar antes que seja demasiado tarde, insistia ele, há tantas dignidades a restituir antes que a violência se torne no único recurso deixado aos indignados da terra.

Concluía a sua missiva justificando o convite:

*A nossa cultura, a das Ilhas de São Tomé e Príncipe, é oriunda desses mesmos cinco séculos de relacionamento rude, até mesmo violento, entre a Europa e África. Também nós figuramos na lista de consequências dos Grandes Descobrimentos portugueses. Quem é que, neste mundo, reconhece a nossa capacidade de resistir às provações da História e de traduzir o nosso sofrimento em atos criativos? Poucas pessoas sabem que nós existimos, que as nossas duas ilhas não são de pura ficção literária. São Tomé e Príncipe, o nome do nosso arquipélago traduzido na vossa língua francesa lembra um título de um conto medieval. Merecemos maior atenção. Até agora ainda não a conseguimos captar. É de recear que esta atenção apenas chegue quando as nossas expressões não passarem de meros vestígios. É um caso urgente. As potências externas e as suas manigâncias influenciam-nos a ponto de levar os mais vulneráveis de*

---

(2) Editora D. Quixote, 2005. Original francês *Lisbonne dans la ville noire* (Arles: Actes Sud, 2003).



*entre nós a desdenhar o nosso próprio génio em prol da banalidade generalizada. O nosso teatro, por exemplo, figura entre as formas mais espantosas desta arte. No entanto, encontra-se em vias de extinção. Vós que declarais querer investigar os crimes de memórias que incomodam, vinde assistir antes que este esteja moribundo.*

E retomava a última menção do convite:

*Contamos desde já com a vossa amável presença.*

A carta estava assinada: O pajem Bulôr.

Em anexo, estava uma ficha de informações práticas sobre os voos entre Lisboa e S. Tomé, e sobre as condições de alojamento. Ficámos desconcertados por um bom bocado. Visivelmente, Bulôr era um homem do teatro; o nosso interlocutor escondia-se por detrás do seu papel de comediante. Correria algum perigo ao nos lançar este apelo?

A trovoada rebentou no final da tarde, transformando os caminhos da vinha em torrentes. A água furibunda precipitava-se pelas colinas da região de Beaujolais marcada por milhões de sulcos. Eu observava o espetáculo, tristonho:

– Eis o que nos espera no Equador, se formos!

Leuk contrapôs:

– Mas o mês de agosto situa-se em plena *gravana*, estação seca de dois meses ou mais, consoante os anos.

– Estás bem informada!

– É por isso que as grandes festas religiosas em São Tomé e Príncipe, fiéis ao calendário cristão, se inserem neste período de aberta. O céu reverencia os seus santos e deixa-os sair das igrejas sem guarda-chuva para a sua ronda anual de proteção à volta das aldeias.

Andávamos às voltas há muitas horas sem conseguir contornar a questão, desconcertante, formulada pelo diretor de um teatro longínquo que tinha metido na cabeça bater à porta do nosso destino, despertando simultaneamente a nossa curiosidade e espicaçando a nossa responsabilidade de investigadores culturais. Somos um casal de viajantes conhecidos na África Ocidental pelos nomes Leuk e senhor Lion. A palavra Leuk, nos contos senegaleses, designa a lebre astuta e traduz em wolof o patronímico da minha companheira, Lièvre Viviane, farejadora inigualável na caça a documentos raros. Quanto ao senhor Lion<sup>3</sup>, este título coube-me em virtude do poder totémico que os meus amigos malianos me atribuem por ter nascido em Lyon. Etnólogos intrometidos, definimo-nos como detetives privados, preocupados com os dislates de uma

---

(3) Leão, em português.

História oficial que assassina saberes essenciais.

Ao cair da noite, tínhamos absorvido duzentos gramas de chocolate à base de especiarias da casa Dufoux, considerado o melhor artista de França instalado na região de Charolais, junto ao castelo de La Clayette. Tínhamos adaptado a degustação à deliberação, pois sabíamos que do seu resultado dependia para nós a descoberta das ilhas cacauceiras de São Tomé e Príncipe.

– Já só há dois chocolates na embalagem. Preferes o de cardamomo ou o de gengibre?

Tínhamos de tomar uma decisão.

Na verdade, já há muito tempo que estava escrito que um dia iríamos a São Tomé e Príncipe.

Uma tradição mais poética do que científica atribui a este minúsculo país a designação de *ilhas do meio do mundo*. O espírito curioso que perscrute o Golfo da Guiné descobri-las-á suspensas sobre o Equador a uma curta distância do meridiano zero de Greenwich. Alcançar o meio do mundo era um pretexto mais do que suficiente para uma viagem, mas tínhamos também de reserva outras boas razões para a fazermos.

O primeiro objetivo da viagem poderia ter sido de ordem musical.

Teríamos então partido sob a pressão nostálgica das canções crioulas. Não nos podemos enganar quanto à nostalgia; é um sentimento que não tem de inspirar forçosamente o imobilismo; muito pelo contrário, pode incentivar a ação.

*Quem mostra'bo ess caminho longe?*

*Quem mostra'bo ess caminho longe?*

*Ess caminho pa São Tomé.*

*Sôdade sôdade sôdade dess nha terra Cabo Verde...*

Tal como milhões de ouvintes por todo o mundo, tínhamos ouvido *Sôdade*, a celebríssima morna interpretada por Cesária Évora. Foi a voz da cantora caboverdiana que primeiro nos indicou a via para São Tomé, advertindo-nos de que o caminho seria longo. E assim foi.

Antes de por ele seguirmos, tínhamos optado por explorar minuciosamente Cabo Verde, arquipélago vulcânico e país nascido do encontro eruptivo entre Portugal e África.

A investigação sobre o aparecimento das culturas de Cabo Verde estendeu-se por mais de dez anos. Demos a volta a Cabo Verde em 80 dias, antes de cabotar de ilha em ilha para tentarmos compreender a personalidade de cada uma delas. Deste

---

(4) Ver Jean-Yves Loude (1999), *Cabo Verde, Notas Atlânticas*. Publicações Europa-América, e a série de 5 CD *Ocora*, Radio France.

tráfico de influências nasceram escritos, fotografias, gravações<sup>4</sup>. Depois, chegámos a Lisboa, a negra, e investigámos essa cidade, considerada a décima primeira ilha do arquipélago pelos caboverdianos emigrados que lá vivem e trabalham.

Tínhamos alcançado esta etapa do nosso périplo literário na África atlântica quando recebemos o Convite.

Na realidade, Cesária Évora não é a única voz de Cabo Verde a cantar a tristeza das partidas forçadas para as ilhas do meio do mundo. A viagem temida para São Tomé e Príncipe inspirou numerosas composições profundas que tínhamos recolhido, colecionado...

Porquê uma viagem tão temida?

Já há muito tempo que sabíamos que milhares de caboverdianos, encurralados pela miséria provocada pelas secas consecutivas do século XX, tinham aceite, acossados pela fome, exilar-se em São Tomé na esperança de uma vida melhor. Partiam depois de terem assinado contratos que asseguravam mais os seus deveres de trabalhadores do que os seus direitos a um tratamento digno. Para seu próprio interesse, os senhores portugueses transformavam seres famintos em almas servís nas plantações de cacau apresentadas como rentáveis graças ao baixo custo da mão de obra.

Trinta anos decorridos da declaração de independência de São Tomé e Príncipe, a 12 de julho de 1975, interrogávamo-nos sobre o destino desses *aventureiros à força*, dessas vítimas da fome que, quando deixavam Cabo Verde, cantavam o medo de nunca mais voltar. Alguns tinham regressado, muitos tinham ficado pela estufa equatorial sufocante e, a partir de dado momento, em Cabo Verde, deixou-se de se receber notícias deles.

Nessa mesma noite, decidimos partir à sua procura e testemunhar da sua existência esquecida.

Um músico da ilha de Santiago, Sema Lopi, acordeonista que se tornou célebre em Cabo Verde, já nos tinha encorajado a fazer a travessia para São Tomé. Também ele aí tinha vivido na juventude, aos dezassete anos. Tinha ficado três anos e depois tinha decidido regressar ao país de mote próprio. Mas ele lembrava-se da sua vida nas plantações ao ínfimo pormenor. Até mesmo da vereda que o conduzia através da densa vegetação até à roça Pedroma, a exploração onde tinha servido. Indicou-nos o percurso até lá. Talvez encontrássemos Lili quando lá chegássemos. Lili, uma moça que ele conheceu muito bem na época da febre do cacau. Um tempo que agora ia longe. Então se um dia Deus nos permitisse encontrar Lili, seria mais conveniente tratá-la por Dona Lili e cumprimentá-la em seu nome.

Certamente que iríamos em busca de Dona Lili e das comunidades caboverdianas que viviam hoje em dia nas plantações relegadas à margem do presente, mas queria-

mos também saber quem fazia parte do povo inicial de São Tomé, quem tinha vivido naquelas ilhas antes da chegada da última vaga de imigrantes contratados. Rumores estranhos circulavam acerca destas ilhas confetti.

Entre outras coisas, dizia-se que Carlos Magno, soberano referenciado na História de França como sagrado imperador no ano de 800, aí gozara de uma reforma clandestina. Aparecia frequentemente em terreiros convertidos em palcos de teatro, à sombra das bananeiras, condecorado com medalhas e ornamentado de galões dourados, e administrava justiça a todas as festas religiosas expressando-se num português apurado. Tchiloli era o nome dado a este tipo de encenação teatral, inspirada num texto escrito no tempo de Gil Vicente, o Shakespeare português. Negros, descendentes de escravos, vestidos de fraque, de cartola e de rosto empoado, divertiam-se desde há várias gerações com esta paródia da justiça que preconizava a igualdade de tratamento para todos, independentemente da condição do acusado e da qualidade da vítima.

Já há muitos anos que reuníamos todos os documentos relativos ao Tchiloli, por pura curiosidade. Esta manifestação fascinava-nos. Assim, na volta do correio, respondemos ao Convite para confirmar ao pajem Bulôr a nossa participação nas comemorações do 61.º aniversário da Tragédia de Caixão Grande, dado que, com toda a evidência, o seu diretor contava com a nossa amável presença.

## II ATO: O CORTEJO DOS AFLITOS

O personagem que abre a marcha e que mantém a multidão afastada é o Capitão de Montalvão. Alguns momentos antes foi visto a recolher-se na capela onde se encontra a imagem piedosa da Tragédia. *Bom Jesus, que velais por nós, protegei-nos nesta provação!* Depois saiu às arrecuas. Agora avança à cabeça da procissão e acerta o passo ao ritmo dos tambores e da arenga de flautas que seguem atrás, já exaltadas. O Capitão ofereceu os seus serviços ao clã dos Mântua, abalado pelo horrível homicídio do Cavaleiro Valdevinos. Empenha a sua honra e energia a apoiá-los na dor da morte. Não está vestido de luto. Pelo contrário, as suas vestes exibem as cores da vida. Desfere golpes no ar com a sua espada. Abre caminho para que o cortejo possa prosseguir em segurança. Este líder é um pobre diabo moldado numa armadura de veludo alaranjado. A sua cintura está cingida por um avental claro rendilhado, ornamentado com longas franjas. Um xaile de renda branca fina cobre-lhe os ombros. As suas mãos enluvadas cruzam pau e espada. É um bravo que é melhor ter como aliado; os seus inimigos estão a par disso. A sua cimeira brilha com grinaldas douradas, realçadas com rosas em crepe. O elmo florido simboliza um valor moral profundamente cultivado. A família dos Mântua tem confiança nele: este guerreiro

sempre lutou para defender as causas justas. Ele não permitirá que a velhacaria manche a claridade do dia; há de reenviá-la para as suas trevas. Observem como ele rodopia com segurança e medida. Os seus sapatos envernizados pisam a terra vermelha. O clã dos Mântua deixa as sombras do bananal e aproxima-se da aldeia com a lentidão digna dos parentes que acompanham um próximo até à sua última morada.

A multidão, agrupada na passagem, reconhece o Marquês de Mântua pela sua nobre figura. É o patriarca do clã, avança à frente dos seus. Chapéu alto, fato de três peças e laço negros produzem a severidade exigida da sua silhueta. As mãos enluvadas de branco, crispadas sobre as golas do casaco, afastam-nas espasmodicamente para mostrar a todos um colete sobrecarregado de correntes douradas. Do seu ombro esquerdo agalado a ouro pende um conjunto de fitas multicores. Um círculo de pó de arroz emoldura o seu rosto negro. Ogier, o Dinamarquês, Marquês de Mântua, recusa-se a considerar o conjunto de mirones atraído pela morte; os óculos de lentes grossas coloridas dissimulam o seu olhar, cravado no alvo da sua vingança. Fora ele o primeiro a chegar à floresta, o local da tragédia, alertado pela trompa do pajem Bulôr. Fora ele a recolher o último suspiro do seu sobrinho bem amado, c o b a r -  
demente assassinado. E Valdevinos, moribundo, ainda teve consciência suficiente para revelar ao tio aflito o nome do traidor que cometera o atentado inqualificável: Dom Carloto.

Logo atrás do Marquês desfilam, lado a lado, a mãe e a viúva da vítima: Ermelinda e Sibila. A sua feminilidade desvanece-se sob os efeitos do luto. São dois espetros despedaçados que têm a compaixão do público. Os seus vestidos escuros, cingidos na cintura, caem sobre os sapatos austeros. Xailes grossos atirados sobre os ombros acentuam o peso da provação. Uma mantilha molda os contornos do rosto pesado da viúva Sibila. O pó de talco espalha um véu lívido sobre a sua pele negra. Ermelinda, a mãe, ostenta um chapéu de abas largas ornamentado com espelhos. No seu caso, o talco acentua o desenho quadrado dos seus traços traindo a barba que acaba de nascer ao ator travesti. A tradição exige que os papéis femininos sejam desempenhados por homens. Sibila é enorme, a sua sogra muito pequena. O par de aflitas não profere qualquer sussurro, não enxuga o seu desespero em torções de carpideiras. A nobreza dos Mântua exclui este género de manifestação. Os seus olhos permanecem secos por detrás dos óculos de lentes escuras.

A seguir vêm Amão e Beltrão, jovens magros e altivos, orgulhosos da sua linhagem, carregando o caixão de Valdevinos em peso. Na verdade, trata-se de um minúsculo sarcófago negro marcado com uma cruz branca. Duas tiras de couro bastam para o levantar. Um caixão de bonecas. A sua pequenez é inversamente proporcional à ignomínia do crime. A alegoria torna-se ainda mais evidente. O peso do luto não atenua a elegância dos dois que o carregam: jaqueta de fraque e colete muito justo, laço e capa comprida franjada, calças tufadas enfiadas dentro de meias altas, sapatos enver-

nizados e, para culminar, um toque chato como uma bolacha de onde emerge uma trança fina caindo desde a nuca até à cintura. Mas não é tudo. Dos seus casacos, do lado esquerdo, desliza um rio de fitas coloridas, comparáveis aos fios de sangue que ressumariam de uma ferida aberta. Nenhum sinal de emoção transparecia dos seus rostos. Os óculos escuros vedam também o acesso aos seus sentimentos.

O mesmo não se pode dizer em relação ao personagem que sapateia no fim da marcha. Reinaldo de Montalvão é um parente dos Mântua conhecido pelo seu ímpeto desmesurado. Desembainha a espada com facilidade. Vestido de modo semelhante a Amão e Beltrão, distingue-se pela barba farta que lhe devora o rosto e que traduz a complexidade do seu carácter. Não consegue estar quieto, nem saberia caminhar direito como os outros. Só por si, ele exprime a raiva de todos. Foi confinado a esse papel. Reinaldo duvida do Homem e não deixa de se misturar com a multidão para lhe mostrar quão áspera a sua alma se tornou às custas da convivência com a escória humana. Ameaça com a bengala da qual se serve para rodopiar. Percorre distâncias enormes, calcorreia a zona, arqueia as pernas, dança. A poeira que levanta representa a nuvem da sua raiva. Coça os pelos da barba atormentado por uma irritação incontrolável. A alma faz-lhe comichão. A sua espada estremece na bainha: Reinaldo quer descoser, botão a botão, a arrogância de um príncipe que acredita estar dispensado de obedecer às leis comuns. A multidão cativa do seu transe segue-lhe os passos. A música das flautas travessas e dos tambores nasceu ardente desde os primeiros acordes. Reinaldo inflamou-se imediatamente.

Agora o cortejo entra em cena no palco de terra vermelha. O público reparte-se por todo o seu perímetro. As bananeiras e as casas de madeira encerram o espaço. A orquestra dirige-se para a sua bancada. De um lado, avista-se a residência de bambu da família Mântua e, do outro, o palácio vegetal de Carlos Magno. Frente a frente.

O caixão é colocado sobre um tamborete, no meio do palco. Reinaldo e o Capitão de Montalvão velam por ele. Os Mântua retiram-se para a sua residência. Aguarda-se Carlos Magno. O imperador não deve tardar. Porque a peça já começou.

# A trilogia atlântica de Jean-Yves Loude: vaivém entre ilhas crioulas

Anne-Marie Pascal

*Estámos é juntos, no vaivém das balsas*

Ruy Duarte de Carvalho

O romance *Coup de théâtre à São Tomé* de Jean-Yves Loude, publicado em França em 2007, prémio Rádio France Internationale (RFI), e de que os leitores poderão ler neste volume um trecho traduzido para português, é o último livro duma trilogia sobre África lusófona. Os dois primeiros, *Cap-Vert, notes atlantiques* (1997), e *Lisbonne dans la ville noire* (2003), foram ambos traduzidos para português com os títulos *Cabo Verde, notas atlânticas* e *Lisboa na cidade negra*.

Os três livros nasceram de numerosas viagens e estadas do autor nos arquipélagos atlânticos de Cabo Verde e São Tomé e na cidade de Lisboa. Na senda de muitos escritores viajantes cuja vocação nasceu das suas leituras, Jean-Yves Loude, inicialmente antropólogo, fez um minucioso trabalho de pesquisa com a sua companheira de viagem, Viviane Lièvre, incluindo naturalmente a aprendizagem da língua e das culturas dos países que visitavam, os crioulos caboverdianos e santomenses, o português.

Mas sem ignorar as fontes oficiais, fez um verdadeiro trabalho de detetive empreendendo a viagem às avessas, seguindo o percurso dos primeiros africanos que chegaram a Portugal no século XV, contrariando ou instaurando a dúvida sobre os verdadeiros primeiros descobridores do continente americano. A questão da revisitação da história oficial é uma preocupação constante nos escritores dos países africanos de língua portuguesa, seja Pepetela, seja Luandino Vieira que fala dos «buracos negros da História angolana» (2008: 31-38), e até problemática para Ruy Duarte de Carvalho quando declara acerca dos antigos colonizados do domínio português:

*Existimos todos hoje, na decorrência de uma colonização que foi dando sumiço àqueles que da maneira como viviam não tinham maneira de resistir, servimo-nos da mesma língua oficial, invocamos lusofonia de hoje que já foram lusotropicalismos antes, somos todos do hemisfério sul* (Carvalho, 2008: 202).

Mas parece-me que matizando esta visão globalizante, Jean-Yves Loude procurou as formas de resistência encontradas por esses grupos a que a colonização tentou dar sumiço. Ao fazer a travessia das ilhas crioulas do atlântico investigou-as e tentou resgatá-las, não só para as salvar do esquecimento, mas antes para as reintegrar no património cultural da humanidade, preservando a diversidade das culturas e o respeito pelo outro. A música caboverdiana, nas suas diferentes vertentes sociais e artísticas, foi objeto de gravação<sup>1</sup>.

Proponho-me seguir neste estudo o vaivém dos relatos entre Cabo Verde, Lisboa e São Tomé, enfatizando o trabalho arqueológico de desvendamento de estratos culturais e de reescrita do escritor francês. Pois se para um europeu todos os caminhos levam a Roma, para o nosso escritor todos os caminhos têm África como ponto de partida e levam para lá, e levam para o mistério. No seu livro, *Le roi d'Afrique et la reine Mer* (1994), que antecede a trilogia sobre África lusófona, o autor tenta encontrar a memória do rei do Mali Abou Bakari II, que desapareceu no mar e de quem um cronista árabe do século XIV, Al Omari, conta que partiu para o oeste com duas mil almadias. Teria alcançado a América antes dos europeus, como reza a lenda?

Depois do paciente trabalho de terreno, Jean-Yves Loude regressa à sua oficina de escritor e prepara-se para o jogo literário, para contar a sua própria história. Partindo da trilogia romanesca, tentarei analisar em que medida os jogos literários, os desafios lançados pelo viajante/ escritor alcunhado de Leão pela sua companheira de viagem, Leuk e os pactos de leitura propostos ao leitor, permitem resgatar a beleza, a capacidade de resistência, o mistério de povos e culturas marginalizados e a sua riqueza enquanto culturas crioulas.

## **CABO VERDE: OS CAMINHOS DA DESCOLONIZAÇÃO CULTURAL**

A primeira viagem no espaço lusófono segue precisamente o caminho da travessia do rei do Mali, cuja primeira etapa seria forçosamente uma ilha do arquipélago

---

(1) Para mais informações sobre esse trabalho de recolha de músicas tradicionais remetemos para o *site* de Jean-Yves Loude: <http://www.loude-lievre.org>.



de Cabo Verde. Trata-se de responder a um desafio lançado pelo amigo caboverdiano de Lyon, Carlos Moreira Gonçalves, artista gravador originário da ilha de Santiago. Este entregou-lhe um baralho composto por dez gravuras representando as dez ilhas, verdadeiro *incipit* às estórias que o viajante e a sua companheira Leuk trariam do seu percurso de dez semanas pelas ilhas. Este desafio é sobretudo uma missão de resgate duma cultura confiscada, como o explica muito bem o gravador amigo:

*Como é que eu, um badiu da ilha de Santiago, me encontro hoje aos quarenta anos, entre os detentores de uma prática que honra o património cultural dos europeus, a gravura?*

*Ao passo que nada sei da minha herança africana [...] Nada. O colonizador despossou-me do meu passado, desenraizou-o cuidadosamente do meu ser. Nada nos deixava supor a nossa origem. Na escola aprendíamos de cor as linhas dos caminhos-de-ferro que partiam do Porto ou de Faro. E quando era preciso desenhar a beleza, apenas tínhamos como modelo imagens de europeus. O belo era branco. [...] É verdade que éramos negros, mas estávamos convictos de que não nos parecíamos com os africanos que gesticulavam nos ecrãs de cinema. Chegávamos a escarnecer deles. Apontávamo-los com o dedo: «Olha os pretos da Guiné!» poderiam ter sido esquimós, o que importava é que não éramos nós. Em compensação, já não tínhamos antepassados, clãs ou berço. [...] Os nossos tambores foram confiscados, escondidos atrás das igrejas, e as nossas danças acabaram por ser relegadas na clandestinidade. No forte da nossa alma, só resistiu a consciência de ser caboverdiano, diferente, ser único mas fragmentado em dez pedaços separados pelo mar e pelos olhares que se demoram nas pequenas diferenças de pele (Loude, 1999a: 13).*

No entanto, embora apenas conheça a sua ilha natal, ele define-se como viajante doutra casta: «Todavia, eu viajo, os meus países são sublimes, viajo em “china aplicado”, o papel que garante as mais belas sensações ao gravador» (Loude, 1999a: 15).

O livro é composto por dez capítulos seguindo o roteiro cronológico do percurso entre as dez ilhas, cada um é organizado em duas partes, o relato da viagem seguido do conto correspondendo ao enigma de cada gravura. Um vaivém constante entre antropologia e criação literária, entre realidade e sonho, as estórias parecem nascer tanto do desafio de desvendar o mistério das gravuras como do trabalho de pesquisa, de leitura e sobretudo de escuta dos caboverdianos encontrados no caminho. A história de Cabo Verde e as suas lendas já foram contadas e Jean-Yves Loude conhece os seus escritores e não se esquece de oferecer ao leitor a sua biblioteca pessoal no fim da obra. A originalidade da sua escrita parece-me residir tanto no relato desse percurso entre as ilhas, como no diálogo com o gravador na sua tentativa de exprimir o não dito da imagem.

Trata-se sempre de formas de resistência, de luta contra o colonialismo, contra a

aculturação ou até contra os elementos naturais. Partindo da figura do guitarrista anónimo, visto de costas, na gravura sobre a ilha de Boa Vista inventa o retrato da figura viva criadora da morna, na segunda década do século XIX, personalização da resistência, usando a arma da palavra e da ironia contra a implacável exploração dos donos das salinas, das árvores de purgueiras ou dos comerciantes de urzela. Homenagem e invoca também os fantasmas do passado que povoam o imaginário caboverdiano, feiticeiras, capotonas, gongons. A figura inventada chama-se padre Serafim com o seu riso irresistível, figura que se manifesta nas assembleias espíritas, numa curiosa sessão em que os defuntos vêm desassossegar os vivos, utilizando uma mensageira feminina, mostrando como a morna foi uma maneira de subversão da cultura imposta pelo colonizador:

*As minhas canções multiplicaram-se disfarçadas de árias para dançar. Os bailes do padre Serafim tornaram-se célebres entre aqueles cujo destino está votado ao anonimato. Agitando as nádegas, reproduzíamos as danças de salão, e deformá-las fazia parte do jogo. A mazurca e o galope sofriam interpretações agitadas. Homens e mulheres encostavam os umbigos como outros bebem para selar um acordo. Selávamos os nossos ventres para um acordo dos corpos que ainda não nos pertenciam (Loude, 1999a: 46).*

A morna emigrou depois para a ilha de Brava até São Vicente onde adquire outro carácter mais lírico seja no registo amoroso, seja na expressão da saudade ligada à emigração para terras longínquas, seja no lamento da perda e do naufrágio no alto mar:

*Eis a morna de Boa Vista!  
Aqui a morna escarnecia dos amores ridículos – diz-se que os Badius ferem com facas. Nós, nós ferimos com palavras. A morna nasceu assim cortante. [...]  
A morna criticava, e a música acompanhava-a a passos largos. Foram os de Brava e de São Vicente que a tornaram mais lenta (Loude, 1999a: 38).*

Outra forma de subversão é a celebração da figura heróica de Ana da Veiga, na ilha de Santiago, a gravura representa uma mulher com um lenço branco e com quatro machados. O recurso expressivo toma a forma dum guião filmico que esboça a revolta das mulheres tornadas contrabandistas para escapar à miséria dos salários da colheita da purgueira. Ana da Veiga toma a cabeça da rebelião contra o chefe da polícia encarregado de as deter: *Homi faca, mudjer matchado, mininos tudo ta djunta pedra* [Homens com faca, mulheres com machado e todas as crianças munidas de pedras] (Loude, 1999a: 88). Essa vitória celebra também o advento da primeira república em 1910 e as tímidas tentativas de liberdade levadas a cabo pelas mulheres

de Santiago.

Como no conto anterior, notamos que a luta é ritmada pela música, seja o *batuque*, a *tabanca*, a *finaçom* e o *funana*, outras formas de resistência e de manifestação da cultura do *badiu* em que as mulheres desenvolvem um papel de primeiro plano. Após a proibição do tambor foram elas que enrolaram os panos de algodão para batê-los apertados entre as coxas. Na atualidade da viagem, a figura heróica de Ana da Veiga tem a sua reencarnação na pessoa de Nacia Gomi, a última rainha da *finaçom*, canção maliciosa improvisada para as noivas em vésperas de núpcias, num ritual que se praticava às escondidas da igreja e que propunha subterfúgios para dar as provas de virgindade exigidas pelo noivo e pela comunidade.

Outras figuras poderiam ser analisadas, a do conde Armand de Montrond, aliás Nhô Erman Montrond, misterioso refugiado francês que povoou a cratera do Pico no século XIX e desenvolveu o cultivo da vinha, espécie de Don Juan, patriarca polígamo que assegurou uma ampla descendência, considerado como um benfeitor e que tem o seu paralelo português na personagem de Manuel António Martins nas ilhas de Brava e do Sal<sup>2</sup> no fim do século XVIII.

Nestas estórias o escritor/ viajante enaltece a gesta heróica dos marginais e esquecidos pela história oficial dando relevo ao papel essencial da música. As suas variações acompanham a expressão da caboverdianidade e a imensa capacidade de resistência e de criatividade dum povo marginalizado na sua dependência tanto das catástrofes cíclicas da seca, como das contingências da economia mundial. As ilhas situadas na encruzilhada das rotas marítimas desde o século XV, no caminho marítimo para a Índia e para o Brasil, depois de serem portos de abastecimentos de escravos tornaram-se, nos séculos seguintes, pontos de recrutamento para os baleeiros norte-americanos, para as plantações de cacau de São Tomé e para a construção civil na Europa. Da insularidade e da miscigenação nasceram as ricas culturas crioulas caboverdianas a que o livro de Jean-Yves Loude dá uma expressão lúdica.

## LISBOA: A DÉCIMA PRIMEIRA ILHA CRIOULA

Este percurso às avessas devia cruzar obrigatoriamente o mítico entroncamento das rotas marítimas, a cabeça do império constituído por Lisboa, levando o viajante Jean-Yves Loude e a sua companheira Viviane Lièvre a descobrir a Lisboa africana,

---

(2) Ver o romance *O senhor das ilhas* (Barreno, 1994).

(3) Refiro em particular as obras de R. Twiss, do Duc de Châtelet, de H. F. Link, e o historiador Oliveira Martins ao qual dedicamos um estudo (Pascal, 1993).

tão pouco apreciada pelos viajantes e historiadores dos séculos anteriores<sup>3</sup>. O jogo ficcional tomou desta vez outro rumo, uma dimensão mais policial, partindo da experiência de aprendizagem do português dos viajantes por um método *audio*, em que alternavam vozes masculinas e femininas. Estas vozes despertaram a sua curiosidade ao ponto de lhes atribuir uma presença fictícia, com os respetivos retratos físicos e psicológicos. O brusco desaparecimento duma das vozes femininas a partir da lição 75 dedicada aos descobrimentos suscita um desejo de conhecer a razão deste afastamento e leva-os a Lisboa no rasto da voz perdida. O escritor e a sua fiel companheira transformados em detetives vão encontrar o velho editor que lhes explica que era a voz duma atriz mestiça caboverdiana que despedira porque queria impor a sua própria visão dos descobrimentos incluindo a dos africanos que viviam em Lisboa desde o século XV. Esta personagem alcunhada de Maria Fantasma, Maria Rebelde, Maria Mulata, Maria Doutora arrasta-os numa caça ao tesouro em que o prémio seria o encontro com a dona da misteriosa voz. Os dois investigadores seguem assim um roteiro inédito de Lisboa, baseado na presença dos negros desde o século XV, património material e imaterial que pacientemente tentam reconstituir ao mesmo tempo que visitam a Lisboa de hoje profundamente marcada pela presença africana.

Queria também salientar outro elemento sobre a génese deste livro e definir o meu estatuto muito particular, já que nele me tornei personagem. Uma série de acasos teceram, ao longo dos anos, uma rede de amizade e de cumplicidades com Jean-Yves Loude, originada pela nossa situação geográfica e sobretudo pela partilha do nosso interesse pelo espaço da África lusófona. Nesse caso, deu-se um singular caso de inversão, pois a escrita do romance foi em parte elaborada, graças à leitura da minha tese de doutoramento que eu, em 1991, consagrara à presença do negro no teatro de cordel em Portugal nos séculos XVIII e XIX, pesquisa que, segundo o autor, se tornou uma fonte essencial juntamente com outro livro de Didier Lahon, *O negro no coração do império, uma memória a resgatar. Séculos XV-XIX*. Devo confessar a minha alegria, não só pela novidade da experiência ficcional, como pela metamorfose da minha pesquisa em ficção dando outra vida às personagens do teatro de cordel, personagens marginais dum género marginal e desconhecido tanto em França como em Portugal<sup>4</sup>. Além

---

(4) «Para ser franco, devo confessar que tinha entre mãos a tese de uma amiga, Anne-Marie Pascal, sobre a personagem do negro no teatro português do século XVIII. Não tinha tido tempo de começar a ler esse grande repositório de conhecimentos. Contudo, ao partir para Lisboa, tinha-o metido na bagagem, com a intenção de a ler *in loco*» (Loude, 2005: 26-27). Na sua obra, a minha amiga linguista segue a pista dos negros, nos palcos de Lisboa e nos locais de diversão popular, para reencontrar, num jogo de inversão, os papéis que eles desempenhavam na realidade das ruas e que o teatro se comprazia em ridicularizar (Loude, 2005: 33-34).

da dimensão autobiográfica parece-me interessante assinalar estes elementos dos bastidores da oficina do escritor, e que fazem parte integrante do trabalho levado a cabo por Jean-Yves Loude:

*Começo a entusiasmar-me, como sempre que deparo com um novo tema referente a África. Não consigo deixar de pensar que foi ela, a África que me encaminhou para Portugal, pacientemente, usando os seus poderes. Enquanto investigava no país mandingue a estranha paixão de um rei do Mali<sup>5</sup> medieval pelo «Mar das Trevas», futuro oceano Atlântico, cruzei-me, ao longo das costas do Senegal, com os marinheiros portugueses dos Descobrimentos, encarregados de alargar as rotas comerciais em proveito da Coroa. Atravessei depois o canal que conduz a Cabo Verde para assistir à marcha da história, a de Portugal a ocupar o arquipélago durante cinco séculos, modelando drasticamente a cultura das ilhas. E, no dia em que finalmente chego a Lisboa, é a África que se me impõe, através dos acasos do destino, recordando-me que a rota dos escravos não tomou apenas a direcção do Brasil ou das Antilhas, caminho de todos conhecido, mas que atravessou primeiro mercados florentes, aqui na Europa, na Península Ibérica (Loude, 2005: 34).*

A originalidade do livro reside também na reciclagem dos entremeses do teatro de cordel do século XVIII em lições de aprendizagem do português para estrangeiros. Aparecido no teatro vicentino, o negro permanece nesse teatro no pano de fundo da comédia social burguesa cuja vocação oficial é divertir fazendo a sátira da peraltice e dos seus excessos provocados pelo gosto do luxo e pela submissão à moda. É sempre uma figura marginal e discriminada pela cor da pele, o seu falar característico a «língua de preto», o seu estatuto social de criado ou de vendedor de rua. Todos os textos impressos no século XVIII eram submetidos a censura e talvez não seja por acaso que a reescrita de Maria Rebelde foi também censurada pelo velho editor. A presença do negro em Lisboa parece ser uma imagem incómoda numa cidade que prefere ser caracterizada como cidade branca e europeia. No entanto, as lições censuradas chegam misteriosamente ao hotel do viajante. A que corresponde ao número 76 é exatamente o contrário da lição publicada no método, trata-se da descoberta dos novos descobridores com um desenho do pelourinho na praça do Município:

*Percebo as intenções da rapariga e as reticências do editor. Quem utiliza os métodos de língua senão os estrangeiros? Ela pretendia divulgar a história de um encontro forçado e duradouro entre Portugal e África, de onde ela se sentia originária, em revolta contra os seus progenitores como uma filha ilegítima. O senhor Barata preferia a versão oficial dos descobrimentos: grandeza e nostalgia após o declínio do império (Loude, 2005: 41).*

---

(5) Loude, 1994.

As diferentes lições censuradas inspiradas dos entremeses revelam sucessivamente as atividades profissionais dos negros, a sua participação nas touradas, a sua integração na sociedade cristã com a possibilidade de conseguir a alforria graças às confrarias antes da abolição da escravatura em Portugal pelo Marquês de Pombal. Lições que tentam discutir as problemáticas relações da capital do império com os colonizados, o seu medo da mestiçagem. Cada lição leva o detetive a um sítio de Lisboa, a partir de encontros marcados ou sugeridos pela fantasmática Maria, que levam os viajantes aos mais variados pontos da cidade, desde a praça do Município, até ao Museu de Arte Antiga passando pelo museu da Mãe d'Água nas Amoreiras, o palácio da Fronteira, o museu da cidade, e muitos outros lugares indicados por um mapa no fim do livro (Loude, 2008: 267).

Em Alfama, no *Chafariz d'El-Rey*, o viajante, munido da fotocópia dum quadro a óleo do século XVI, depara-se com um surpreendente percursorista, que olhando o quadro sugere a autoria dum mestre flamengo, «a visão de um estrangeiro humanista que reproduz o exotismo chocante de Lisboa e critica o recurso abusivo a uma mão-de-obra escrava» (Loude, 2005: 56). O leitor descobre assim o retrato desses novos descobridores, graças às lições de Maria escritora que adota o ponto de vista desses «exóticos visitantes» pois o «facto de terem grillhetas nos pés não os impedia de abrir os olhos para a sociedade que lhes tirava a liberdade» (Loude, 2005: 37).

O jogo funciona tão bem que o próprio viajante começa a colaborar escrevendo também algumas lições. Uma delas, intitulada *Lisboa, cidade exótica*, retoma os relatos depreciativos dos viajantes estrangeiros sobre a presença negra e mestiça na capital do reino entre os séculos XV e XIX (Loude, 2005: 115). A discriminação racial continua nos séculos seguintes, como se pode verificar nas entrevistas aos novos africanos de Lisboa, caboverdianos, angolanos, guineenses, moçambicanos, santomenses, que chegaram depois de 1974 e das independências. Essas entrevistas estão intimamente ligadas à deambulação e à investigação sobre a misteriosa Maria que acabará por manifestar-se no Palácio Marquês da Fronteira (Loude, 2005: 132). Cada encontro é oportunidade para uma evocação de Portugal e de Lisboa no olhar desses atuais descobridores dum império desmitificado ao mesmo tempo «orfãos revoltados e filhos emancipados<sup>6</sup>» (Cardoso, 1997: 148) da mãe pátria. O que domina é a desilusão nascida do confronto entre o sonho paradisíaco criado pelos manuais de história e geografia

---

(6) Retomamos a formulação do timorense Luís Cardoso (1997), no seu romance *Crónica de uma travessia, a época do Ai-Dik-Funam*. As suas reflexões sobre a colonização, o seu testemunho sobre os seus conterrâneos, retornados ou refugiados de guerra, coadunam-se com o dos antigos colonizados africanos inquiridos por Jean-Yves Loude.

e a realidade violenta da discriminação como o mostram vários depoimentos em que avultam figuras caboverdianas como as de Lucinda Tavares, cantora e peixeira (Loude, 2005: 159-161), Dona Dedés, dona de restaurante (28-31), Vladimir Monteiro, jornalista (34-35), Tony Tavares, bailarino e coreógrafo (74-80), Aristides Pereira, produtor de televisão (144-148), Nardi Abraão Dias de Sousa, socióloga (61-63), ao lado do cantor de rap moçambicano General D.(118-121), do guineense Lay Korobo, desenhador, maquetista, jornalista (184-185), do jornalista santomense Brassalino (246-248), do toureador angolano, José Luís Gonçalves (204-207). Os caboverdianos são os mais numerosos certamente por ser uma comunidade muito bem identificada em Lisboa, com uma presença que começou nos anos 60, mas também pela vivência do viajante que escreveu um livro sobre o arquipélago e que se sente em casa, transportado na capital da ilha de Santiago, quando participa nas festas tradicionais da Cova da Moura ou no triângulo crioulo do bairro de São Bento. Nestes testemunhos, em que alternam relatos de vida de vendedeiras de peixes com intelectuais ou artistas, sobressaem de forma recorrente a desilusão da chegada, a discriminação racial, a luta para preservar a sua cultura, a reivindicação de ver reconhecida a importância dos africanos na construção das grandes obras que mudaram o rosto da Lisboa moderna. Assim, o jornalista Vladimir Monteiro para quem, na sua infância, Lisboa tinha as feições da «vizinha que vinha de férias ao Mindelo e trazia lápis de cor para todos os miúdos do bairro» (Loude, 2005: 90) descobriu mais tarde uma outra Lisboa quando se fez passar por um trolha caboverdiano sem revelar que era jornalista:

*Seria louvável imortalizar os construtores africanos de Lisboa gravando na pedra o seu nome e o seu retrato. Quantos edifícios, quantos monumentos não se devem ao esforço de africanos desconhecidos a quem deveria ser prestada homenagem?* (Loude, 2005: 35-36).

Tony Tavares escolhe três estátuas na Lisboa atual, a primeira é a do Marquês de Pombal, imagem do passado glorioso, a segunda a de Eusébio, o prodígio negro do futebol e a terceira ainda por erigir, a do trabalhador africano anónimo, a correr para o trabalho (Loude, 2005: 75) O racismo e o desprezo fazem parte da experiência iniciática dolorosa como confirma Tony Tavares:

*Ao princípio, como todos os que vem de Cabo Verde, fui bombardeado com informações sobre esta cidade através da escola, mas também do cinema. Criei a minha Lisboa pessoal graças ao cinema. [...] Logo que saí do aeroporto, vi barracas. Estávamos em 1991. No autocarro as pessoas estavam mal educadas. Os passageiros a quem oferecia o lugar reagem mal, como se eu os acusasse de serem velhos* (Loude, 2005: 75).

General D. que se define ironicamente como o primeiro cantor de *rap* português declara:

*Conheci o racismo dos insultos banais, mas sobretudo a rejeição. Só era aceite quando jogava futebol, porque aí era bom. Ser branco, para mim, era fazer tudo para sair com uma rapariga branca, não por estar apaixonado mas para avaliar a minha ascensão social aos olhos dos outros. [...]. Tinha vergonha das minhas narinas e dos meus lábios. Não me aceitava (Loude, 2005: 119).*

A maioria dos inquiridos encontrou, no entanto, o seu lugar na cidade e muitos deles conseguiram-no graças à arte, único caminho de ascensão social, o que já se verificava em tempos anteriores. A sua vitória passa pelo domínio da língua portuguesa como arma de combate para alertar a sua comunidade, como podemos constatar-lo na fala de General D:

*Ataquei o primeiro ministro, falei de forma crua e directa dos bairros de barracas, da passividade do governo, da aculturação em que os africanos estagnavam. Critiquei também os Negros que desfrisavam o cabelo e imitavam os Brancos. Incitei-os a orgulhar-se da nossa cultura. [...] Lisboa não é uma cidade multicultural. A cultura ocidental prevalece. Os outros são enfiados na periferia. As nossas expressões são guetizadas (Loude, 2005: 120).*

Esta ideia de marginalização é retomada pelo caboverdiano Aristides Pereira que se apresentou às eleições presidenciais de 2000, e tentou apresentar na televisão um programa sobre destacadas figuras africanas que vivem em Portugal, mas viu o projeto recusado pela RTP, porque pelos vistos:

*a imagem africana não é rentável em termos de audiência. [...] Assim a relação entre Brancos e Negros não muda, fixada que está no «medo» e no «paternalismo». No geral, o Negro traz sempre consigo a navalha e o cheiro a catinga (Loude, 2005: 145).*

A capital africana para ele não existe, embora as coisas pareçam mais calmas do que noutros países, porque não há solidariedade. No entanto, para Nardi Abraão Dias de Sousa existem umas brechas para o convívio que se manifestam à noite:

*Gosto de Lisboa à noite. A afabilidade da cidade revela-se de noite. De dia, o rosto de Lisboa é o da gente que se acotovela no metro, que cospe para o chão, que diz: «Vai para a tua terra, preto!» que fala alto, que corre para os supermercados. À*



*noite, esta gente regressa a casa e fica pregada à televisão, inevitavelmente diante de um jogo de futebol. À noite saem os outros, os lisboetas cultos, os apreciadores de poesia e da beleza dos clássicos. [...] À noite não há choques culturais, os universos misturam-se (Loude, 2005: 63).*

Esta visão contrastada de Lisboa é temperada pelas declarações do santomense Brassalino que o viajante escolheu para concluir o seu inquérito:

*Lisboa é uma terra humana, muito boa e muito má, onde vivem portugueses que constituem o povo mais humano, ou seja, composto dos piores elementos e dos melhores indivíduos, dotados de vícios terríveis e das mais nobres virtudes. É preciso aprender a gostar desta cidade. Para mim Lisboa é uma fatalidade que eu assumo. [...] Lisboa convém aos Africanos. Não é rigorosa, é um bocado sorna. [...] E apesar disso os Africanos adaptam-se. Porquê? Porque o dinamismo das outras cidades lhes retira toda a energia, destruindo-lhes a personalidade. Aqui as pessoas conseguem traçar o seu caminho. Serpenteia-se, desvia-se, deambula-se, Lisboa não gosta de seguir regras [...] Lisboa é uma etapa importante entre a África e o Ocidente, uma ponte, uma transição (Loude, 2005: 247-248).*

Maria da Concessão<sup>7</sup>, Maria Fantasma, Maria Rebelde, Maria Sereia, Maria a Africana, Maria Mestiça, Maria Enigma, Maria Clandestina, Maria Doutora, Maria Persuasiva, Maria da Ascensão, Maria Dolorosa, Maria do Mar, Maria do Caminho Longe, todo esse rosário mariano é a representação metafórica da identidade lusoafricana, dissimulada nas várias tribulações da diáspora atlântica, «mulata solitária que sonda os rostos na rua, para descobrir as vidas que eles escondem. [...] e de que o leitor guarda a imagem inscrita no vidro da janela do eléctrico 28» (2005: 109). Esta figura proteiforme inscreve-se na filiação de Ana Desejo, a figura cósmica e profética do belíssimo romance *Ana Désir* (1999b), ainda não traduzido em português:

*Sou eu Ana Desejo quem fala, filha do vulcão do Fogo e dum desejo de água. O fogo da nossa terra corre nas minhas veias, a espuma das ondas é minha saliva; o vento companheiro da nossa solidão, carrega a minha ira e o meu amor. Nasci nesta margem calcinada para gritar mais alto do que o mar a minha fidelidade ao nosso destino. [...] Largados no meio do Atlântico, o exílio nos foi dado ao mesmo tempo que a vida, mas contrariamos o tédio pela fúria (Loude, 1999b: 27)<sup>8</sup>.*

---

(7) Chamavam-lhe Maria da Concessão, porque, precisamente ela não fazia qualquer concessão (Loude, 2005: 25).

(8) Traduzido por mim.

Depois desta deambulação, só falta ao leitor atravessar o rio para o *Ponto Final* aguardando outra travessia e outra estória por contar.

## SÃO TOMÉ: UM MISTÉRIO EDIFICANTE NAS ILHAS DO MEIO DO MUNDO

Seguindo o jogo literário já experimentado nos dois livros anteriores, em que alternam passado e presente, Jean-Yves Loude escolhe outro rumo africano incentivado por um convite ao teatro tradicional de São Tomé, o *tchiloli*, para tentar desvendar o sentido deste curioso caso de miscigenação cultural, devida à importação de duas peças do ciclo carolíngio nas duas ilhas de São Tomé e Príncipe no século XVI, respetivamente a *Tragédia do Marquês de Mântua e do Emperador Carlos Magno* e o *Auto de Floripes*. São Tomé, não é um destino desconhecido para quem esteve em Cabo Verde e ouviu as mornas sobre o caminho longe para as roças de cacau. O leitor é então convidado a assistir à encenação do *tchiloli* dividido em doze cenas ilustradas por Alain Corbel que alternam com a descrição dos bastidores da peça, a personalidade dos atores, e o relato das andanças dos dois viajantes nos recantos mais escondidos das duas ilhas. Porque como nos outros livros não se trata apenas de assistir e tentar compreender o sentido do processo que se repete ao longo dos anos mas investigar a história tão atribulada duma colónia que foi primeiro, como muitas outras, um lugar de degredo para o europeu, condenados ou crianças judias, mas também espaço de escravatura ou de libertação para o negro, seja graças à alforria que deu origem aos *forros*, filhos da terra, seja graças à fuga na floresta, no caso dos angolares. As mudanças sociais provocadas pela abolição da escravatura trouxeram muitas clivagens, a criação duma oligarquia composta por uma elite mestiça, *os filhos da terrá*. A instalação das grandes companhias provocou o recrutamento de contratados vindos de Angola ou de Cabo Verde, em condições parecidas com a escravatura. A independência não trouxe nem a liberdade nem o bem estar esperados para a população, segundo afirma o artista João Carlos Silva, na sua roça São João, condenando a república corrupta dos chamados *Todos primos* (Loude, 2007: 118-120). Apesar de algumas experiências reconfortantes como a do italiano Claudio Corallo, que ressuscitou plantações com as melhores castas de café e de cacau nas duas ilhas, podemos constatar que no país domina o *santopessimismo* (Loude, 2007: 46-66). Porque nesse livro trata-se também de fazer o processo dos silêncios e das mentiras da história oficial seja ela colonial ou pós-colonial pela voz dos esquecidos, dando realce aos contratados caboverdianos, como Nhô André, André Julho Delgado Ramos que partira de Santo Antão aos nove anos, Maria Rosa, orfã e mãe solteira, Antónia da

Praia, Maria Paula, que nunca foram crianças na labuta da roça. A literatura talvez possa suprir os seus silêncios, pensamos em particular nos romances *Equador*, de Miguel Sousa Tavares (2003) e *Lenine Oil*, de Pedro Rosa Mendes (2006).

A participação no *tchiloli* estrutura toda a obra, espécie de ritual iniciático que legitima o inquérito dos dois viajantes e convida o leitor a entrar neste estranho espetáculo que, como explica Françoise Grün, participa duma estética da recuperação:

*Recorrendo a uma visão onírica orientada para referências históricas, inventa uma estética, baseada em materiais de recuperação. Fitas, restos de tecidos, embrulhos de chocolates, espelhos de prisunic de Libreville, ferramentas douradas, luvas para a limpeza, óculos de sol baratos, juntam-se com esculturas policromadas dos séculos passados, com telefones ou máquinas de escrever de feira da ladra. Toda esta quin-quilharia cobra o valor simbólico do luxo, com uma intensidade tanto maior quanto a pobreza dos materiais<sup>9</sup> (Gründ, 1993: 123)*

O texto original, o auto do madeirense Baltasar Dias (1465-1536), teria sido trazido para São Tomé pelos donos das plantações de cana de açúcar e os escravos apropriaram-se deste divertimento que lhes permitia exprimir com elegância os tormentos da injustiça e parodiar a sociedade dos seus donos. Estranho palco em plena floresta equatorial, com o trono do imperador Carlos Magno, presidindo o processo do seu filho Dom Carlotto acusado de ter assassinado o Cavaleiro Valdevinos, sobrinho do Conde de Mântua. O dilema entre amor filial e respeito da honra e da justiça será resolvido após um demorado processo:

*Melhor é que o sucessor / Padeça morte sentida  
Que ficar o pai traidor / Que será trocar honor  
Pela desonra crescida / Também eu padeço dor  
Também eu sinto paixão / Também eu lhe tenho amor  
Mas antes quero razão / Que amizade nem favor<sup>10</sup>.*

A experiência vivida por Jean-Yves Loude e a sua companheira não é a de meros observadores. O seu empenho leva-os a tentar mergulhar no mundo mágico do teatro cujo alcance ultrapassa a crítica social e a crónica do imediato contra os abusos do colonialismo, ou os seus avatares depois da independência. Para os dois viajantes «o

---

(9) Traduzido por mim.

(10) Tradução do texto (Loude, 2007: 327) in Reis, 1969.

tchiloli toca o intemporal, o combate do homem contra si próprio, às condições de constituição e reprodução do poder» (Loude, 2007: 300), define-se como «mistério edificante». Este termo remete não só para a tradição medieval europeia mas também para outro mistério ligado à tradição africana:

*a apropriação da peça por companhias negras, quase confrarias, esconde alguma coisa. [...] A tragédia tornou-se um ajuntamento codificado, um jogo com a morte. Porque só a morte tem o poder de apagar as distâncias entre os deportados negros e o continente africano. [...] A pequena urna é um belo exemplo de alegoria: esta caixa misteriosa, estará vazia? Contém documentos iniciáticos, amuletos, uma relíquia? Nunca será aberta. Inútil, perguntar aos mestres de cerimónias, eles não falarão (Loude, 2007: 71).*

Não será por mero acaso se logo à chegada, em prelúdio ao seu trabalho de investigação, o pagem Bulôr os leva ao cemitério para convocar os mortos e os convencer a ajudá-los, oferecendo-lhes aguardente e tabaco (2007: 33-34), mantendo assim uma comunidade permanente entre os vivos e os mortos. Este ritual coloca o *tchiloli* no mesmo lugar que as práticas sincréticas observadas noutras manifestações da ilha como o *Djambi* (308-327), o *Plo mon Déçu* (207-208), o *Xtlewa* (223) o *Danço Congo* (93). A propósito desta última festa, ligada à cultura dos angolares, povo secreto, pertencendo à sociedade de antigos escravos fugitivos, Jean-Yves Loude escreveu um romance intitulado *Les poissons viennent de la forêt*, que será publicado em 2011, nas edições Belin e que se inscreve noutra ritual mágico para desencantar o sofrimento, reunindo vivos e mortos:

*Quem o diz, sou eu, Keta, esta peça de teatro é constrangedora. Vê-se um feiticeiro sedento de sangue desafiar as forças da ordem para proteger os pobres contra os abusos da autoridade. O Danço Congo expressa o orgulho dos pescadores que resistiram durante quatro séculos antes de permitir a entrada no seu território. O que resta para se defender, quando se é desarmado, senão o escárnio e a sátira teatral? Resumo o fim do espectáculo: o feiticeiro vai escapar à armadilha dos bobos. Aproveitará os excessos da dança para se introduzir na roça e matar um adolescente inocente, anso molê, «o anjo que deve morrer». O capitão dos angolares intervirá para restabelecer a ordem e celebrar a união que faz a força da comunidade. A lua declina, a festa vai acabar. Com a noite, a tragédia do Danço Congo pára. Pronto, a minha vai começar<sup>11</sup>.*

---

(11) Este trecho, traduzido por mim, foi publicado em Loude, 2009: 26.

## CONCLUSÃO

A perspetiva literária de Jean-Yves Loude parece-nos muito semelhante à de Ruy Duarte de Carvalho, ambos antropólogos, em particular no livro *Desmedida, crónicas do Brasil*, em que o viajante/escritor se move entre dois espaços interdependentes da colonização portuguesa, Brasil e Angola, entre impressão e percepção, olhar e representação, entre curso e discurso, entre literatura e antropologia, entre estória e história<sup>12</sup>.

Neste percurso através das ilhas atlânticas podemos realçar o rico trabalho antropológico levado a cabo pelos dois viajantes, trabalho de detetive no resgate das memórias esquecidas, dando voz ao mundo das sombras. A rica invenção narrativa estabelece com o leitor um pacto que o obriga a entrar «no vaivém das balsas atlânticas», viagem de cabotagem entre ilhas crioulas, do equador à zona temperada passando pelos trópicos, penetrando nos labirintos espaço-temporais dos descampados, das cidades e das florestas insulares, desvendando mistérios, interrogando os saberes oficiais. Nas experiências contadas assistimos ao processo de subversão do modelo europeu que se deu nessas ilhas atlânticas, processo de criouliização – tornar nativo – seja na música, seja no teatro. O vaivém no tempo permite revisitar o passado e compreender o presente com a alegria e o otimismo dum espírito universalista e humanista confiado na infundável capacidade criadora do ser humano e na riqueza do encontro com o outro, apesar das vicissitudes da história. Mas para Jean-Yves Loude trata-se duma outra travessia, a que liga os vivos ao reino dos mortos, passagem que exige a dádiva e permite exorcisar os traumas da perda das raízes africanas. O trabalho iniciático esboçado em Cabo Verde e aprofundado em São Tomé com o *tchiloli* encontra na criação literária uma maneira de emendar a morte.

A aventura iniciada em África por Jean-Yves Loude e Viviane Lièvre continua, com o projeto dum novo livro à procura da criatividade dos Afro-descendentes na edificação da identidade do Brasil. Do Rio de Janeiro até São Luís do Maranhão, passando pelos Estados de Minas Gerais, Baía, Sergipe, Pernambuco, Piauí, o casal francês irá à procura de todas as «figuras», vivas ou falecidas, vultos negros anónimos ou pouco reconhecidos, músicos, poetas de ruas, quilombolas, crentes de cultos sincréticos, artistas espontâneos, com a meta de atingir também os sítios arqueológicos onde se coloca hoje a questão decisiva da origem dos primeiros brasileiros.

---

(12) Pascal, 2009-2010.

## BIBLIOGRAFIA

- Barreno, Maria Isabel (1994), *O senhor das ilhas*. Lisboa: Caminho.
- Cardoso, Luís (1997), *Crónica de uma travessia, a época do Ai-Dik-Funam*. Lisboa: Dom Quixote.
- Carvalho, Ruy Duarte (2008), *Desmedida, crónicas do Brasil*. Lisboa: Biblioteca Editores independentes.
- Gründ, Françoise (1993), «Le tchiloli voilà notre théâtre», *Notre librairie*, n.º 112, *Littératures du cap-Vert, de Guinée-Bissao, de São Tomé e Príncipe*, 118-126.
- Lahon, Didier (1999), *O negro no coração do império, uma memória a resgatar: Séculos XV-XIX*. Lisboa: Ministério da Educação/ Casa do Brasil.
- Loude, Jean-Yves (1994), *Le roi d'Afrique et la reine Mer*, avec la collaboration de Viviane Lièvre, préfacé par Jean Rouch, Arles: Actes Sud.
- \_\_\_ (1997), *Cap-Vert, Notes atlantiques*, avec la collaboration de Viviane Lièvre, dix gravures en taille-douce de Carlos Moreira Gonçalves. Arles: Actes Sud.
- \_\_\_ (1999a), *Cabo Verde, notas atlânticas*, tradução portuguesa de Fernanda Oliverira. Mem Martins: Europa-América.
- \_\_\_ (1999b), *Ana Désir*. Vénissieux: La Passe du Vent.
- \_\_\_ (2003), *Lisbonne dans la ville noire*, avec la collaboration de Viviane Lièvre, Arles: Actes Sud.
- \_\_\_ (2005), *Lisboa na cidade negra*, tradução de Manuela Mendonça Torres, Lisboa: Dom Quixote.
- \_\_\_ (2007), *Coup de théâtre à São Tomé, Carnet d'enquête aux îles du milieu du monde*, avec la coloboration de Viviane Lièvre, illustrations d'Alain Corbel. Arles: Actes Sud.
- \_\_\_ (2008), *O Fantasma do Tarrafal*, illustrations d'Alex Godard. Brasil: Alis Editora.
- \_\_\_ (2009), «La résistance des Angolares», *Latitudes*, n.º 36, 21-26.
- Mendes, Pedro Rosa (2006), *Lenine Oil*. Lisboa: Dom Quixote.
- Pascal, Anne-Marie (1993), «Images d'une micro-société: les Noirs dans le théâtre populaire de la deuxième moitié du XVIIIème siècle au Portugal», in Lucette Perol (org.), *Micro-sociétés du XVIIIème siècle*. Clermont-Ferrand: Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 131-147.
- \_\_\_ (2009-2010), «A desmedida viagem transcultural de Ruy Duarte de Carvalho entre o Brasil e Angola», in *Cumplicidades comparatistas. Origens/ influências/ resistências*, Atas do VI Congresso da APLC/ X Colóquio de Outono CEHUM, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 1-16 ([http://ceh.ilch.uminho.pt/outras\\_publicacoes\\_online.htm](http://ceh.ilch.uminho.pt/outras_publicacoes_online.htm)).
- Reis, Fernando (1969), *Pôvô Flogá, folclore de São Tomé e Príncipe*. Câmara Municipal de São Tomé.
- Tavares, Miguel Sousa (2003), *Equador*. Lisboa: Oficina do Livro.
- Vieira, José Luandino (2008), «Literatura angolana: estoriando a partir do que não se vê», in

## Notas biográficas

### **Margarida Calafate Ribeiro**

Margarida Calafate Ribeiro é doutora em Literatura e Cultura Portuguesa pelo King's College, Universidade de Londres. É investigadora no Centro de Estudos Sociais (CES), da Universidade de Coimbra e docente nos programas de doutoramento do CES «Pós-Colonialismos e Cidadania Global» e «Patrimónios de Influência Portuguesa». Responsável pela cátedra Eduardo Lourenço, na Universidade de Bolonha/ Instituto Camões. Os seus interesses de investigação incluem estudos pós-coloniais, literatura portuguesa e de países de língua portuguesa, história do império português, em particular o império africano e as guerras coloniais e mulheres e guerra.

Das suas publicações, destacam-se os livros de autor *África no Feminino: as mulheres portuguesas e a Guerra Colonial* (Edições Afrontamento, 2007); *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo* (Edições Afrontamento, 2004) e os livros coletivos, *Antologia da memória poética da Guerra Colonial* (org. com Roberto Vecchi; Edições Afrontamento, 2011), *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história* (org. com Odete Costa Semedo); Edições Afrontamento, 2011), *Lendo Angola* (org. com Laura Cavalcante Padilha; Edições Afrontamento, 2008), *Moçambique: das palavras escritas* (org. com Maria Paula Meneses; Edições Afrontamento, 2008), *Atlântico Periférico – Il postcolonialismo portoghese e il sistema mondiale* (org. com Roberto Vecchi, Vincenzo Russo; Reggio Emilia, 2008); *Fantasma e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo* (org. com Ana Paula Ferreira; Campo das Letras, 2003).

### **Silvio Renato Jorge**

Silvio Renato Jorge é Doutor em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, e desenvolveu estágios de pós-doutoramento no Programa de

Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP) (2003) e no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (2009), com bolsa CAPES. Atualmente é professor associado da Universidade Federal Fluminense, onde atua como Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura. É Presidente da ANPOLL – Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística, para o biênio 2010 – 2012. Bolsista de Produtividade do CNPq (Ministério da Ciência e Tecnologia – Brasil), é consultor *ad-hoc* de CAPES, CNPq e FAPERJ. Trabalha especialmente em literatura portuguesa e literaturas africanas de língua portuguesa, com interesse principal nos temas de pós-colonialismo, fronteiras e deslocamentos culturais, identidade cultural, memória.

Das suas publicações, destacamos o livro *Sobre mulheres e estrangeiros: alguns romances de Olga Gonçalves* (2009); e a organização do volume *Pensando África: ensaios* (org. com Carmem Lúcia Tindó Secco e Maria Teresa Salgado; UFRJ /UEA, 2010), e os ensaios «Entre guerras e narrativas: percursos da escrita de Paulina Chiziane e Lília Momplé» (in *Moçambique: das palavras escritas*. Edições Afrontamento, 2008) e «Sobre exílio e dor: o contratado e a cena colonial» (in *Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas*. Editora UFJF, 2006).

## COLABORADORES

### Pires Laranjeira

Pires Laranjeira é Professor na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Centro de Literatura Portuguesa/FCT), desde 1981, responsável pelas disciplinas de Literaturas Africanas e de Culturas Africanas. Publicação, desde 1965, de várias centenas de textos culturais, jornalísticos, científicos, verbetes, crítica continuada de literatura (desde 1972), sobre literaturas africanas, brasileira e portuguesa, coordenação de números de revistas, coleções de livros, grupos de ação cultural, programas radiofônicos e vídeos, um dicionário, orientação de trabalhos, participação em reuniões científicas e culturais, júris, conferências, exposições, cursos, em cerca de vinte países de quatro continentes, durante quarenta e cinco anos de atividade de criação, divulgação e motivação.

Principais livros sobre literaturas africanas: *Antologia da poesia pré-angolana* (1976); *Literatura calibanesca* (1987); *De letra em riste. Identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe* (1992); *A negritude africana de língua portuguesa* (1995); *Literaturas africanas de expressão portuguesa* (1995); *Negritude africana de língua portuguesa. Textos de apoio (1947-1963)* (2000); *Estudos afro-literários* (2001; 2.<sup>a</sup> ed., 2005); *Cinco povos, cinco*



nações. *Estudos de literaturas africanas de língua portuguesa* (organização com Maria João Simões e Lola Geraldine Xavier, Novo Imbondeiro, 2007).

### **Ana Cordeiro**

Ana Cordeiro é natural de Coimbra, vive em Cabo Verde desde finais de 1979. É licenciada em Filosofia pela Universidade de Coimbra, tendo concluído um mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes pela Universidade do Porto, com uma dissertação intitulada «*Nós Cabo-Verdianos*». *A representação da identidade nos textos literários do século XIX*. Está há vinte e três anos à frente de Pólo do Mindelo do Centro Cultural Português/ Instituto Camões onde tem promovido inúmeras atividades culturais. Foi fundadora e colaboradora do jornal *Agaviva* (Mindelo, 1991-1992). É sócia fundadora da Ilhéu Editora que dirige desde 1989. Autora de vários artigos sobre cultura e literatura caboverdiana.

### **Inês Cruz**

Inês Cruz é licenciada em Comunicação Social pela Escola Superior de Jornalismo do Porto. Obteve o mestrado em Literaturas e Culturas Africanas e da Diáspora pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Entre 1993 e 2000 foi jornalista da RTP – Rádio e Televisão de Portugal, onde apresentou e fez reportagem para vários programas de informação. Lecionou a cadeira de Televisão na Escola Superior de Jornalismo desde 1995 até 1999. De 2000 a 2003 trabalhou na TVI – Televisão Independente, apresentando e coeditando o TVI Jornal. Atualmente é *freelancer* e apresenta, na RTPN, *Ciência X4*, um programa sobre ciência, com o cientista residente Alexandre Quintanilha.

### **Benjamin Abdala Jr.**

Benjamin Abdala Jr. é professor titular da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Pesquisador 1A do CNPq, foi representante da área de Letras e Linguística da CAPES e membro do Conselho Técnico-Científico dessa agência do Ministério da Educação do Brasil. Ex-presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada, foi por duas gestões representante dessa área do conhecimento no CNPq. Membro do Conselho Editorial de várias revistas científicas, foi diretor ou coordenador de séries ou coleções editoriais, entre elas, a *Princípios e Fundamentos* (Editora Ática), *Literatura Comentada* (Editora Abril), *Ponto Futuro* e *Livre Pensar* (Editora SENAC-SP). Desde o Mestrado, as suas pesquisas, na Universidade de São Paulo, situam-se no campo da Literatura Comparada, atuando no âmbito das literaturas de língua portuguesa. Foi um dos introdutores dos estudos das Literaturas Africanas no Brasil. Publicou cerca de quarenta títulos de livros (livros

de autoria individual, organização de coletâneas críticas e antologias), entre eles *A escrita neo--realista* (1981); *Literatura, história e política* (1989); *Fronteiras múltiplas, identidades plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural* (2002); *De vãos e ilhas: literatura e comunitarismos* (2003); *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas – Portugal* (2007). Entre as coletâneas que organizou ou co-organizou, podem ser mencionadas *Ecos do Brasil: Eça de Queirós, leituras brasileiras e portuguesas* (2000); *Personae: grandes personagens da literatura brasileira* (2001); *Incertas relações: Brasil e Portugal no século XX* (2003); *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas* (2004); *Portos flutuantes: trânsitos ibero-afro-americanos* (2004) e *Moderno de nascença: figurações críticas do Brasil* (2006).

### **Ellen Sapega**

Ellen Sapega é Professora Catedrática no Departamento de Espanhol e Português na University of Wisconsin-Madison (EUA), onde também é Diretora do Centro de Estudos Europeus. Doutorada pela Universidade de Vanderbilt, é autora de *Ficções Modernistas: Um estudo da obra em prosa de José de Almada Negreiros – 1915-1925* (Lisboa: ICALP, 1992) e *Consensus and debate in Salazar's Portugal* (Pennsylvania State University Press, 2008), e de vários artigos e capítulos de livros sobre temas associados ao modernismo português, à cultura visual, à memória e às comemorações, à literatura portuguesa e à literatura caboverdiana do século XX. Também é coeditora da *Luso-Brazilian Review*.

### **Elena Brugioni**

Elena Brugioni é investigadora doutorada do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (CEHUM) e Bolseira de Pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia com o projeto *Provincianizando o Cânone. O questionamento das grandes narrativas europeias em literaturas homoglotas*, supervisionado por Ana Gabriela Macedo (CEHUM) e Roberto Vecchi (Universidade de Bolonha). É membro do Grupo de Investigação em Estudos Pós-coloniais e Literaturas de Intervenção – GruPocLi do CEHUM.

Os seus interesses de investigação incluem literaturas africanas homoglotas e comparadas e estudos pós-coloniais, com particular enfoque nos fenómenos de receção crítica das literaturas africanas homoglotas nos contextos europeus.

Das suas publicações, destaca-se a co-organização da antologia *Áfricas Contemporâneas | Contemporary Africas* (com Joana Passos, Andreia Sarabando, Marie-Manuelle Silva. Húmus Edições, 2010) e atualmente trabalha na publicação da sua tese de doutoramento, *Mia Couto, o contador de estórias ou a travessia da interpretação da Tradição*.

### **Phillip Rothwell**

Phillip Rothwell é Professor Catedrático de Estudos Portugueses na Universidade de Rutgers, New Brunswick, EUA, onde é diretor do Departamento de Estudos Espanhóis e Portugueses. É doutorado pela Universidade de Cambridge, Inglaterra, e trabalhou no Ministério da Educação na Província de Gaza, Moçambique. Pertence ao Departamento de Estudos de Mulheres e de Género e é membro do Centro de Estudos Africanos da Universidade de Rutgers.

É autor de *A Postmodern Nationalist: truth, orality and gender in the work of Mia Couto* (Bucknell University, 2004), e de *A Canon of Empty Fathers: paternity in Portuguese narrative* (Bucknell University, 2007). Foi coeditor das obras *Sexual/ Textual Empire: gender and marginality in lusophone african literature* (Bristol University, 2004), com Hilary Owen, e de *A Primavera toda para ti* (Presença, 2004), com Margarida Calafate Ribeiro, Teresa Cristina Cerdeira e Juliet Perkins. Editou dois volumes temáticos da revista *Portuguese Literary and Cultural Studies*: «Reevaluating Mozambique» (2003) e «Remembering Angola» (2006).

### **Joana Passos**

Joana Passos é investigadora associada do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (CEHUM). Doutorou-se pela Universidade de Utrecht, Holanda, em 2003. Atualmente encontra-se a desenvolver o projeto de investigação *A Literatura Indo-Portuguesa dos Séculos XIX e XX: Discursos Coloniais, Perspectivas Pós-Coloniais, Identidades Luso-indianas* (CEHUM). Entre as suas publicações destacamos o livro *Micro-universes and situated critical theory: postcolonial and feminist dialogues in a comparative study of Indo-English and lusophone women writers* (Universidade de Utrecht, 2003), *Schizophrenic conditions, difficult transitions* (2007) e alguns artigos como: «Lusophone Literatures: Tales from Cape Verde and Mozambican Memories of the Apocalypse» (*Wasafiri*, 23 (2), 2008) e «Talk Back and Think Beyond: The Reception of African Literatures in Portugal and the Self-definition of Post-colonial Nations through Literature», in *Afroeuropa@ns: Cultures and Identities* (org. Marta Sofia López, 2008).

### **Simone Caputo Gomes**

Simone Caputo Gomes é Professora de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. Obteve o seu doutoramento em Letras (Literaturas de Língua Portuguesa) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Desenvolveu projetos de pós-doutoramento na Universidade de Lisboa e na de Coimbra, em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, em especial literatura caboverdiana, e poesia portuguesa contemporânea. Bolsista da Fundação de Amparo à Pes-

quisa do Estado de São Paulo e CNPq. Desenvolve investigação nas áreas de estudos comparados de literaturas de língua portuguesa; estudos africanos; cultura e literatura caboverdianas; escrita de autoria feminina; património imaterial de Cabo Verde e tradições orais crioulas. Recebeu em 4 de julho de 2007 a Medalha Ordem do Vulcão, condecoração máxima outorgada pelo Presidente da República de Cabo Verde.

Das suas publicações, destacamos os livros *Cabo Verde: literatura em chão de cultura* (Ateliê/ Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008), *Uma recuperação de raiz: Cabo Verde na obra de Daniel Filipe* (Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1993), e a organização do livro *Arménio Vieira Prémio Camões 2009* (Thesaurus, CPLP, 2009).

### **Livia Apa**

Livia Apa é professora na Universidade de Nápoles, «L'Orientale». Trabalha na área dos estudos culturais de língua portuguesa, nomeadamente sobre a relação guerra/ literatura, memória cultural e biografias literárias. Traduziu para italiano, entre outros, os escritores Mia Couto, Ruy Duarte de Carvalho, Mário Cesariny de Vasconcelos e Ana Luísa Amaral.

Entre as suas publicações destacamos *Poesia Africana de Língua Portuguesa: Antologia* (Lacerda, 2003); *Il colore rosso della Jacaranda – 30 anni delle indipendenze delle ex colonie portoghesi* (Aiep, 2005); *Abitare la lingua – Riflessioni sulla lingua portoghese in Angola* (Thinkthanks, 2010).

### **Tomás de Medeiros**

Tomás de Medeiros nasceu São Tomé. Fez os estudos secundários em Nova Lisboa (atual Huambo) e em Lisboa. Ingressou na Faculdade de Medicina e, por razões políticas, teve que se exilar, tendo concluído o curso na cidade de Simferopol (República da Crimeia – ex-URSS). Médico especialista em pneumologia nos Hospitais de Santa Maria e Reynaldo dos Santos. Publicou várias monografias sobre a sua especialidade. Dirigente e diretor da revista *Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império, membro fundador da Federação dos Estudantes Africanos na URSS e da Federação dos Estudantes Africanos na Europa. Cofundador do MPLA, participou no batalhão CAMI do exército de libertação de Angola e foi médico da região político-militar da província de Cabinda. Cofundador do MLSTP, tendo sido o seu secretário geral.

Literariamente, tem contos, poemas e alguns ensaios dispersos publicados em Portugal e no estrangeiro. Organizou várias antologias de poesia e prosa da literatura africana com a colaboração do escritor angolano Mário de Andrade. *O automóvel do engenheiro Diakamba* (2003) é o seu primeiro romance. Tem para publicação um ensaio sobre a vida e obra de Amílcar Cabral.

### **Jessica Falconi**

Jessica Falconi é doutorada em «Culture e Istituzioni dei Paesi di Lingue Iberiche», pela Universidade de Nápoles, «L'Orientale». É investigadora de Pós-doutoramento no Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra, com o projeto *Categorias em viagem: para uma cartografia dos estudos das literaturas africanas de língua portuguesa*, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Atualmente é docente de Literatura Portuguesa e Brasileira na Universidade de Nápoles, «L'Orientale», onde desenvolve atividade de orientação de teses de licenciatura e mestrado.

Os seus interesses de investigação incluem estudos pós-coloniais e literaturas africanas de língua portuguesa, com particular enfoque na literatura moçambicana e na receção crítica das literaturas africanas.

Tem publicado vários artigos em revistas internacionais e publicou em Itália a sua tese de doutoramento, com o título *Utopia e conflittualità. Ilha de Moçambique nella poesia mozambicana contemporanea* (Aracne, 2008), financiado pela Universidade de Nápoles «L'Orientale».

### **Inocência Mata**

Inocência Mata é doutora em Letras, na área de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde leciona Literaturas Pós-coloniais Comparadas, Língua Portuguesa e Linguagens Literárias e Multiculturalismo e Dinâmicas Interculturais. Os seus interesses de investigação incluem as literaturas africanas de língua portuguesa, particularmente as literaturas angolana e santomense.

Tem colaboração dispersa em jornais e revistas da especialidade e é autora de livros de ensaios entre os quais destacamos os mais recentes: *Polifonias Insulares: cultura e literatura de São Tomé e Príncipe* (Colibri, 2010), *Laços de memória & outros ensaios sobre Literatura Angolana* (UEA, 2006), *Literatura Angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta* (Mar Além, 2001); e a organização, com Laura Padilha, de *A Mulher em África: vozes de uma margem sempre presente* (EdUFF, 2005; Colibri, 2008), e *A Poesia e a Vida: Homenagem a Alda Espírito Santo* (Colibri, 2006) e com Rita Chaves e Tania Macêdo, *Boaventura Cardoso: a escrita em processo* (Alameda/UEA, 2005).

### **Alda Espírito Santo**

Alda Espírito Santo é uma das mais conhecidas poetisas africanas de língua portuguesa. Ocupou cargos de relevo nos governos de São Tomé e Príncipe, nomeadamente foi Ministra da Educação e Cultura, Ministra da Informação e Cultura e deputada. O seu primeiro poema publicado foi incluído por Francisco José Tenreiro e

Mário de Andrade no caderno *Poesia negra de expressão portuguesa* (África, 1953), a que se seguiria a *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa*, dos mesmos autores (Paris, 1958), onde Alda Espírito Santo também está representada. Colaborou depois, com poesia, na revista *Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império, de Lisboa (1959 e 1963), e no *Jornal de Angola*, Luanda (1960). Para além das já citadas, está incluída nas antologias *Poetas de São Tomé e Príncipe*, de Alfredo Margarido (Lisboa, 1963), *Poetas e Contistas Africanos*, de J. Alves das Neves (São Paulo, 1963), *Nova soma de poesia do mundo negro* (Présence Africaine, Paris, 1966), *Literatura africana de expressão portuguesa, vol. 1* (Argel, 1967), *Afrikansk lyric*, de Per Wastberg (Estocolmo, 1970) e *50 Poetas Africanos*, de Manuel Ferreira (Plátano, 1989). Depois de publicar *O jogral das ilhas* (1976), publicou *É nosso o solo sagrada da terra* (1978).

### **Albertino Bragança**

Albertino Bragança é escritor e político, licenciado em Engenharia Eletrotécnica. É deputado e já ocupou o cargo de Ministro da Educação do seu país, sendo um dos intelectuais que detém o estatuto de Embaixador da Boa-Vontade da CPLP. Publicou *Rosa do Riboque e outros contos* (Caminho, 1997) e o romance *Um clarão sobre a baía* (Instituto Camões/ Centro Cultural Português em São Tomé e Príncipe, 2005).

### **Armindo Vaz d'Almeida**

Armindo Vaz d'Almeida é licenciado em Sociologia e Direito. Assumiu várias pastas governativas e foi também Primeiro-Ministro de São Tomé e Príncipe (1995-1996). Tem vasta obra publicada nas áreas da qualidade de vida, administração pública e ciências sociais. Em literatura, publicou *Nocturno em laivos de amor* (Instituto Politécnico de Viseu, 2001).

### **Teles Neto**

Teles Neto nasceu em São Tomé, no Bairro de Madre Deus, o que justifica o seu pseudónimo: Malé Madeçu, «rapaz de Madre Deus». Depois de residir em Lisboa e Moscovo, estabeleceu-se novamente na ilha de São Tomé. Publicou, pela coleção Acácia Rubra do Centro Cultural Português em São Tomé, do Instituto Camões, o livro de poesia *Maresia tropical* (2003), premiado em 1990 no Concurso Literário Vozes das Ilhas, promovido pela União Nacional dos Escritores e Artistas Santomenses (UNEAS). Em 2006, publicou *Retalhes do massacre de Batepá* (Prémio Sonangol de Literatura), com prefácio de Alda Espírito Santo, pela UEA.

### **Olinda Beja**

Olinda Beja nasceu em Guadalupe, S. Tomé e Príncipe. Criança ainda, deixou as ilhas e passou a viver do outro lado do mar, na Beira Alta. Um dia, resolveu voltar. É escritora, professora e diplomata. As suas obras têm sido objeto de estudo em várias universidades nomeadamente no Brasil e nas escolas portuguesas do Luxemburgo onde foram adotadas as seguintes obras *15 dias de regresso* (Pé de Página, 2007) e *Pé-de-Perfume* (Escritor, 2004). Durante o ano escolar Olinda Beja desloca-se a estabelecimentos de ensino do universo lusófono onde dá a conhecer as ilhas do cacau e faz a aproximação dos dois povos através da riqueza cultural em comum – a língua portuguesa.

### **Conceição Lima**

Conceição Lima estudou jornalismo em Portugal. Em São Tomé e Príncipe, trabalhou e exerceu cargos de direção na rádio, televisão e na imprensa escrita. Depois da abertura multipartidária no seu país, fundou, em 1993, o já extinto semanário independente *O País Hoje*, de que foi diretora. É licenciada em Estudos Afro-Portugueses e Brasileiros pelo King's College de Londres e mestre em Estudos Africanos, com especialização em Governos e Políticas em África, pela School of Oriental and African Studies (SOAS), de Londres, onde trabalhou como jornalista e produtora dos serviços de língua portuguesa da BBC. Presentemente vive em S. Tomé e Príncipe onde é jornalista. Tem poemas dispersos em jornais, revistas e antologias de vários países. *O útero da casa* é o seu primeiro livro (Caminho, 2004), tendo publicado também pela Caminho *A dolorosa raiz do micondó*, em 2006, e recentemente *O país de Akendenguê*, em 2011.

### **José Luís Hopffer C. Almada**

Jurista, poeta, ensaísta, analista e comentador radiofónico, José Luís Hopffer C. Almada utiliza os nomes literários Zé di Sant'y Águ, Erasmo Cabral d'Amada, Tuna Furtado, Dionísio de Deus y Fonteana e Alma Dofer. Licenciou-se em Direito pela Universidade Karl Marx, de Leipzig (1984). Foi cofundador do Núcleo e do Movimento Pró-Cultura e da Revista de Artes, Letras e Cultura *Fragmentos*, de que é Diretor. É um dos principais dinamizadores do *Voz di Letra* (suplemento cultura do jornal *Voz di Povo*) e realizador do programa radiofónico de cultura «Gentes, Idéias, Cultura». Foi-lhe atribuído, em 1978, o primeiro prémio do Concurso Literário Nacional e, em 1979, o segundo prémio ex-aequo do Concurso Literário Nacional, realizado nesse ano. Tem trabalhos publicados no *Voz di Letra*, no VP – *Caderno2*, no *Voz di Povo*, no *Jornal de Angola*, nas revistas *Fragmentos*, *Ponto e Virgula*, *Pré-textos*, *Seiva* e *Artiletra*. Consta da antologia *Changing Africa*, organizada pelo professor Gerald

Moser (1992). Para além da antologia *Mirabilis: de veias ao sol* (Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco/Caminho, 1991), publicou *À sombra do sol I*, *À sombra do sol II*, *Praiares (revisitação do tempo e da cidade)* e *Praianas*. Em 2006 foi-lhe atribuída a Medalha de Mérito Cultural, 1.<sup>a</sup> classe, pelo Governo de Cabo Verde e, em 2010, a Ordem do Vulcão pelo Presidente da República de Cabo Verde.

### **Joaquim Arena**

Joaquim Arena iniciou uma carreira como músico e, mais tarde, como jornalista nos anos oitenta. Residindo desde criança em Portugal, no final dos anos noventa regressou a Cabo Verde, onde fundou o jornal *O Cidadão*, em São Vicente. Mais tarde foi convidado para assessor cultural da Alliance Française local, ao mesmo tempo que exercia advocacia. Em 2000, publicou uma novela, *Um farol no deserto* (Instituto de Promoção Cultural de Cabo Verde), e em 2006 regressou a Lisboa, onde o seu primeiro romance, *A verdade de Chindo Luz*, foi publicado pela editora Oficina do Livro. O livro foi bem recebido pela crítica, que o considerou o primeiro romance escrito sobre as comunidades africanas residentes na capital portuguesa. Em 2008, *A verdade de Chindo Luz* foi publicado em Espanha. Lançou, em 2010, o livro *Para onde voam as tartarugas*, pela editora Caminho. Atualmente, vive em Lisboa e trabalha como jornalista.

### **Jean-Yves Loude**

Jean-Yves Loude nasceu em Lyon. Aos vinte anos começou a viajar pela Ásia e a partir de então tem vindo a conjugar as suas duas paixões: escrever para viajar e viajar para escrever. Com a sua companheira Viviane Lièvre, viveu 14 anos na região dos Kalash do Paquistão. Desta longa estadia saíram três livros, uma dezena de publicações em revistas e um interesse por um doutoramento em Antropologia. Paralelamente produziu os cenários para o realizador tunisino Fitouri Belhiba. Publicou com o escritor camaronês Kum'a Ndumbe III *Dialogue en noir et blanc*. Iniciou então com a sua companheira um percurso pelo Magreb, África Ocidental e as ilhas de Cabo Verde. Publicou *Le Roi d'Afrique et la Reine Mer* (Actes Sud) ou *Cap-Vert, notes atlantiques* (Actes Sud), poesia e romances para jovens. De regresso a França trabalha sobretudo nas férias da grande cidade. Recentemente publicou *Sonate d'Automne à Montréal* (Ed. Le Laquet) e *Cap-Vert, notes atlantiques* (reedição em livro de bolso, Ed. Babel.), *Coup de théâtre à São Tomé* (Actes Sud 2007 – Prix littérature Radio France Internationale), *Tanuk le maudit* (Belin, 2007 – Sélection du Prix des Incorruptibles), *Planète Brasília* (Tertium 2008), *La sanza de Bama* (Belin album 2008), *Clara au pays des mots perdus* (Tertium, 2009), e *L'appel du Danço Congo* (L'École des loisirs, Paris 2010).



### **Anne-Marie Pascal**

Anne-Marie Pascal é professora associada (maître de conférences) na Universidade de Lumière Lyon 2, em França, e codiretora do Centro de Língua Portuguesa do Instituto Camões na mesma universidade. As suas linhas de investigação exploram as relações entre literatura e mito na literatura portuguesa, a literatura comparada e a literatura dos países africanos de língua oficial portuguesa. É autora de dezenas de artigos, muitos publicados na revista *Textures*, do Centro de Investigação de «Langues et Culture Européennes». Entre as suas publicações mais recentes estão os ensaios: «Le passage du cap des Tempêtes et les métamorphoses du mythe d'Adamastor: le géant de Luís de Camoens et le chef de tribu africain de André Brink», «Inês de Castro: le couronnement de l'amour ou la mort couronnée» e «L'Apocalypse dans *Le Rivage des Murmures*, de Lídia Jorge, la fin de l'empire colonial portugais».

### **Silvia Sacadura**

Silvia Sacadura é licenciada em Tradução, mestre em Tradução Literária e Edição Crítica. Atualmente Sílvia Sacadura desenvolve estudos de doutoramento na área de Linguística, na Université Lumière – Lyon II, em França. Exerceu funções de coordenadora editorial, tendo colaborado em diversos trabalhos na área das edições literárias e da coordenação de projetos, tais como dicionários e enciclopédias. No âmbito da sua carreira como tradutora, já traduziu cerca de oito obras e realizou diversos trabalhos de tradução e de revisão em parceria com editoras. No presente livro, traduziu a peça de Jean-Yves Loude.





